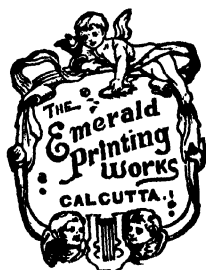
কালিদাস ও ভবভূতি

৺দ্বিজেন্দ্রলাল রায় প্রণীত

সুরধাম, ২নং নন্দকুমার চৌধুরীর দ্বিতীয় লেন,
কলিকাতা।

[১৩২২]

মূল্য ১৲ এক টাকা মাত্র।

কলিকাতা, ২০১, কর্ণওয়ালিস্ ষ্ট্রীট,
বেঙ্গল মেডিকেল লাইব্রেরী হইতে
শ্রীগুরুদাস চট্টোপাধ্যায় কর্ত্তৃক প্রকাশিত।

কলিকাতা, ১২, সিমলা ষ্ট্রীট,
এমারেল্ড প্রিণ্টিং ওয়ার্কস্ হইতে
শ্রীবিহারীলাল নাথ কর্ত্তৃক মুদ্রিত।

নিবেদন

স্বর্গীয় পিতৃদেব মাসিকপত্র—"সাহিত্যে" "কালিদাস ও ভবভূতি"—অর্থাৎ 'অভিজ্ঞানশকুন্তল ও উত্তরচরিতে'র সমালোচনা বিস্তারিতভাবে লিখিয়া গিয়াছেন। ঐ সমালোচনা স্বতন্ত্র পুস্তকাকারে প্রকাশ করিবার ইচ্ছা তাঁহার ছিল, এবং সেইজন্য ভিন্ন ভিন্ন বারে প্রকাশিত স্বতন্ত্র অংশগুলি তিনি একত্রিত করিয়া রাখিয়াছিলেন। তাঁহার সেই ইচ্ছা পূর্ণ করিবার জন্য এই পুস্তক প্রকাশ করিলাম।

তিনি সংস্কৃত শ্লোকগুলির অনুবাদ প্রথমবারে দেন নাই; কিন্তু পুস্তকাকারে প্রকাশ করিবার সময় ঐগুলির অনুবাদ দিতে ইচ্ছা করিয়াছিলেন, এবং সেগুলি অনুবাদ করিয়া দিবার জন্য তাঁহার "দাদামহাশয়" শ্রীযুক্ত প্রসাদদাস গোস্বামী মহাশয়কে অনুরোধ করিয়াছিলেন। আমিও তাঁহাকে দিয়াই অনুবাদ করাইয়া ও দেখাইয়া, শ্লোকগুলির নিম্নে বন্ধনীর মধ্যে অনুবাদ দিলাম। ইতি—

বিনীত

শ্রীদিলীপকুমার রায়।

কালিদাস ও ভবভূতি।

প্রথম পরিচ্ছেদ।

আখ্যানবস্তু।

অভিজ্ঞানশকুন্তল কালিদাসের শ্রেষ্ঠ নাটক, এবং অনেকেরই মতে তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনা। "কালিদাসস্য সর্ব্বস্বমভিজ্ঞানশকুন্তলম্।" সেইরূপ উত্তররামচরিত ভবভূতির শ্রেষ্ঠ রচনা। এই মহাকবিদ্বয়ের তুলনা করিতে হইলে, এই দুইখানি নাটকের তুলনা করিলেই চলিবে।

অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের আখ্যানবস্তু কালিদাস মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যান হইতে লইয়াছেন। পদ্মপুরাণের স্বর্গখণ্ডেও শকুন্তলার উপাখ্যান বিবৃত আছে, এবং সেই গল্পের সহিত অভিজ্ঞান-শকুন্তল নাটকের সমধিক সাদৃশ্য আছে। কিন্তু অনেকের মতে পদ্মপুরাণ অভিজ্ঞানশকুন্তলের পরবর্ত্তী রচনা, এবং ইহা কালিদাসেরই শকুন্তলা নাটক কাব্যাকারে গঠিত। সেই জন্য পদ্মপুরাণে বর্ণিত উপাখ্যানই যে এই নাটকের মূল গল্প, তাহা সাহস করিয়া বলিতে পারি না।

মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উপাখ্যানের সারাংশ এই;—

"শকুন্তলা বিশ্বামিত্র মুনি ও মেনকা অপ্সরার সন্তান; অরণ্যে বর্জ্জিত হইয়া মহর্ষি কণ্ব কর্ত্তৃক পালিত হয়েন। তিনি যখন যুবতী, তখন একদিন রাজা দুষ্মন্ত মৃগয়ায় বাহির হইয়া ঘটনাক্রমে মহর্ষি কণ্বের আশ্রমে আসিয়া

উপনীত হয়েন। সেখানে শকুন্তলার রূপে মুগ্ধ হইয়া তিনি তাঁহাকে গান্ধর্ব্ব বিধানে বিবাহ করিয়া রাজধানীতে একাকী ফিরিয়া যান।

"মহর্ষি কণ্ব তখন আশ্রমে ছিলেন না। তিনি আশ্রমে ফিরিয়া আসিয়া ধ্যানবলে সমস্ত জানিলেন, এবং ক্ষত্রিয়দিগের মধ্যে গান্ধর্ব্ববিবাহই প্রশস্ত বলিয়া সেই বিবাহের অনুমোদন করিলেন। পরে কণ্বাশ্রমে শকুন্তলার এক পুত্র হয়। কণ্বমুনি পুত্রবতী শকুন্তলাকে রাজসদনে প্রেরণ করেন।

"শকুন্তলা রাজসভায় উপনীত হইলে দুষ্মন্ত তাঁহাকে চিনিতে না পারিয়া প্রত্যাখ্যান করেন। পরে দৈববাণী হইলে তিনি শকুন্তলাকে গ্রহণ করেন। বস্তুতঃ বিবাহবৃত্তান্ত রাজার স্মরণ ছিল। কিন্তু তিনি লোকলজ্জাভয়ে শকুন্তলাকে প্রথমে গ্রহণ করিতে অস্বীকৃত হইয়াছিলেন।"

এই গল্পটি কালিদাস তাঁহার নাটকে এইরূপ সাজাইয়াছেন ;—

প্রথম অঙ্ক।

দুষ্মন্তের মৃগয়ায় বাহির হইয়া কণ্বমুনির আশ্রমে উপস্থিতি। দুষ্মন্ত ও শকুন্তলার পরস্পরের পরিচয় ও প্রেম। শকুন্তলার সহচরী অনসূয়া ও প্রিয়ংবদার সে বিষয়ে উৎসাহদান।

দ্বিতীয় অঙ্ক।

দুষ্মন্ত ও বয়স্য। রাজার মৃগয়ায় নিরুৎসাহ ও বয়স্যের সহিত শকুন্তলা সম্বন্ধে আলাপ। রাজাকে মৃগয়ায় প্রবৃত্ত করিবার জন্য সেনাপতির নিষ্ফল অনুরোধ। তাপসদ্বয়ের প্রবেশ ও রাক্ষসগণের বিঘ্ননিবারণের জন্য রাজাকে অনুরোধ। মাতৃ-আজ্ঞাচ্ছলে দুষ্মন্তের স্বীয় বয়স্যকে বিদায়-দান ও দুষ্মন্তের তপোবনে পুনঃপ্রবেশ।

তৃতীয় অঙ্ক।

দুষ্মন্ত ও শকুন্তলার পরস্পরের প্রেমজ্ঞাপন ও গান্ধর্ব্ববিবাহের প্রস্তাব। সহচরীগণের সে বিষয়ে সাহায্য-দান।

চতুর্থ অঙ্ক।

দূরে বিরহিণী শকুন্তলা ; অনসূয়া ও প্রিয়ংবদার আলাপন। শকুন্তলা-সমক্ষে দুর্ব্বাসার প্রবেশ ও অভিশাপ। আশ্রমে কণ্বের প্রত্যাবর্ত্তন ও শকুন্তলাকে গৌতমী ও তাপসদ্বয়ের সহিত পতিগৃহে প্রেরণ।

(এই অঙ্কে আমরা জানিতে পারি যে, রাজা বিদায়গ্রহণ করিবার পূর্ব্বে শকুন্তলাকে এক অভিজ্ঞান-অঙ্গুরীয় দিয়া যান।)

পঞ্চম অঙ্ক।

রাজসভায় রাজা দুষ্মন্ত। গৌতমী ও তাপসদ্বয় সহ শকুন্তলার প্রবেশ, প্রত্যাখ্যান ও অন্তর্ধান।

পঞ্চম অঙ্কাবতার।

ধীবর, নাগরিক ও রক্ষিদ্বয়। অঙ্গুরীয়ের উদ্ধার।

ষষ্ঠ অঙ্ক।

বিরহী রাজার বিলাপ। স্বর্গ হইতে ইন্দ্রের আমন্ত্রণ-প্রাপ্তি।

সপ্তম অঙ্ক।

স্বর্গ হইতে প্রত্যাগমনকালে হেমকূট পর্ব্বতে দুষ্মন্তের আগমন। তৎপুত্র-দর্শন ও শকুন্তলার সহিত পুনর্মিলন।

দেখা যাইতেছে, আখ্যানবস্তু সম্বন্ধে মহাভারতের সহিত এই নাটকের বিশেষ কোনও বৈষম্য নাই। কালিদাস মূল উপাখ্যানকে পল্লবিত করিয়াছেন মাত্র। প্রধান বৈষম্য এই যে, (১) মহাভারত অনুসারে

মহর্ষির আশ্রমেই শকুন্তলার পুত্র হইয়াছিল; কালিদাসের নাটকে তাঁহার প্রত্যাখ্যানের পরে তাঁহার পুত্র ভূমিষ্ঠ হইয়াছিল; (২) মহাভারতের শকুন্তলা প্রত্যাখ্যাতা হইয়া, সেই সভামধ্যেই গৃহীতা হইয়াছিলেন; নাটকে বিচ্ছেদের পরে মিলন স্থানান্তরে হইয়াছিল। (৩) সর্ব্বাপেক্ষা গুরুতর বৈষম্য, এই অভিজ্ঞান ও দুর্ব্বাসার অভিশাপ।

যেমন কালিদাস তাঁহার গল্পটি মহাভারত হইতে লইয়াছেন, সেইরূপ ভবভূতি উত্তরচরিতের আখ্যানবস্তু বাল্মীকির রামায়ণ হইতে লইয়াছেন। রামায়ণের উপাখ্যানটি এই ;—

"রাম লঙ্কাজয়ের পর অযোধ্যায় রাজত্ব করিতেছিলেন। প্রজাগণ সীতার চরিত্র সম্বন্ধে কুৎসা রটাইল। রাম স্বীয় বংশমর্য্যাদা-রক্ষার্থ তপোবন-দর্শনচ্ছলে সীতাকে বনবাস দিলেন। সীতা বাল্মীকির আশ্রমে লব ও কুশ নামক যমজ পুত্র প্রসব করেন। তাহার পরে রাম অশ্বমেধ যজ্ঞ করেন। তিনি তপোরত শূদ্রক রাজাকে বধ করেন। পরে অশ্বমেধ-যজ্ঞোপলক্ষে বাল্মীকি লব ও কুশকে লইয়া রামের রাজসভায় আসেন। সেখানে লব ও কুশ বাল্মীকি-রচিত রামায়ণ গান করে। রাম তাহাদের চিনিতে পারেন, এবং সীতাকে পুনরায় গ্রহণ করিবার অভিলাষ প্রকাশ করেন। কিন্তু তিনি সীতার সতীত্ব প্রজাসমক্ষে সপ্রমাণ করিবার জন্য অগ্নিপরীক্ষার প্রস্তাব করেন। অভিমানে সীতা ভূগর্ভে প্রবেশ করেন।"

ভবভূতি তাঁহার নাটকে গল্পটি এইরূপ সাজাইয়াছেন ;—

প্রথম অঙ্ক।

অন্তঃপুরে সীতা ও রাম। অষ্টাবক্র মুনির প্রবেশ। তাঁহার কাছে প্রজারঞ্জনার্থ জানকীকে পর্য্যন্ত পরিত্যাগ করিতে রামের প্রতিজ্ঞা।

আলেখ্য দর্শন করিতে করিতে সীতার তপোবন-দর্শনে ইচ্ছা-প্রকাশ। দুর্মুখের প্রবেশ ও সীতার চরিত্র সম্বন্ধে অপবাদ-বিজ্ঞাপন ও রামের সীতানির্ব্বাসনে সংকল্প।

দ্বিতীয় অঙ্ক।

রামের পঞ্চবটী বনে প্রবেশ ও শূদ্রকের শিরশ্ছেদ। রামের জনস্থান-দর্শন।

তৃতীয় অঙ্ক।

বাসন্তী, তমসা ও ছায়াসীতার সমক্ষে রামের বিলাপ। (এই অঙ্কের বিষ্কম্ভকে তমসা ও মুরলার কথোপকথনে প্রকাশ পায় যে, রাম হিরণ্ময়ী সীতাপ্রতিকৃতিকে সহধর্ম্মিণী করিয়া অশ্বমেধ যজ্ঞ করেন)। বনবাসান্তে প্রসববেদনায় সীতা গঙ্গাগর্ভে ঝম্পপ্রদান করেন, এবং পৃথ্বী ও ভাগীরথী তাঁহাকে পাতালে লইয়া গিয়া রক্ষা করেন, এবং তাঁহার যমজ কুমারদ্বয়—লব-কুশকে মহর্ষির হস্তে অর্পণ করেন।

চতুর্থ অঙ্ক।

জনক, অরুন্ধতী ও কৌশল্যার বিলাপ; লবের সহিত তাঁহাদের সাক্ষাৎ।

পঞ্চম অঙ্ক।

লব ও চন্দ্রকেতুর যুদ্ধ।

ষষ্ঠ অঙ্ক।

বিষ্কম্ভকে বিদ্যাধর ও বিদ্যাধরীর কথোপকথনে সেই যুদ্ধের বর্ণনা। লব, কুশ ও চন্দ্রকেতুর সহিত রামের সাক্ষাৎ ও কুশের মুখে বাল্মীকি-কৃত রামায়ণ-গাথা শ্রবণ।

সপ্তম অঙ্ক।

রামের সীতানির্ব্বাসন অভিনয়-দর্শন। রামের সহিত সীতার মিলন।

ভবভূতি মূল রামায়ণের গল্প প্রায় কিছুই গ্রহণ করেন নাই। প্রথমতঃ, রামায়ণের রাম বংশমর্য্যাদা-রক্ষার্থ ছলে সীতাকে বনবাস দেন; ভবভূতির রাম প্রজানুরঞ্জন-ব্রতে বিনা ছলে জানকীকে নির্ব্বাসিত করেন। দ্বিতীয়তঃ, ছিন্নশির শম্বূকের দিব্যমূর্ত্তি-গ্রহণ, ছায়াসীতার সহিত রামের সাক্ষাৎ ও লব ও চন্দ্রকেতুর যুদ্ধ রামায়ণে নাই। সর্ব্বাপেক্ষা গুরুতর বৈষম্য—রামের সহিত সীতার পুনর্মিলন।

এখন জিজ্ঞাস্য হইতে পারে যে, কবিদ্বয় মূল উপাখ্যান উক্তরূপ বিকৃত করিলেন কেন?

কালিদাস শকুন্তলার পুত্র দ্বারা দুষ্মন্ত ও শকুন্তলার মিলন সম্পাদন করিয়াছেন। সম্ভবতঃ এই সময়ে লব-কুশের কাহিনী কবির মনে উদিত হইয়াছিল। এ ব্যতিক্রম কবিত্ব হিসাবে কল্পিত হইয়াছিল। মিলন সম্বন্ধে বৈষম্যও উক্তরূপ কবিকল্পনা। কিন্তু প্রধান বৈষম্য অভিজ্ঞান ও অভিশাপ সে উদ্দেশ্যে কল্পিত হয় নাই। একটি গুরুতর উদ্দেশ্যে কবি ইহার অবতারণা করিয়াছেন।

আমরা দেখি, এই অভিজ্ঞান ও দুর্ব্বাসার অভিশাপ শকুন্তলা নাটকের অন্তর্গত করায় একটি ফল দাঁড়াইয়াছে এই যে, তাহাতে দুষ্মন্ত বাঁচিয়া গিয়াছেন। কালিদাস যাঁহাকে তাঁহার নাটকের নায়ক করিয়াছেন, তিনি মূল উপাখ্যানে একজন লম্পট রাজা; তিনি বহুপত্নীক; মধুমত্ত মধুকরের ন্যায় পুষ্প হইতে পুষ্পান্তরে বিচরণ করেন। তিনি যে একটি সুন্দর কুসুমকলিকা দেখিলেই তাহাতে উড়িয়া বসিবেন, তাহাতে আশ্চর্য্য কি? তিনি যে মুগ্ধা বালিকার প্রকারান্তরে ধর্ম্ম নষ্ট করিয়া পলায়ন

করিবেন, তাহাও সম্পূর্ণ স্বাভাবিক। তাহার পরে রাজসভায় বা অন্তঃপুরে সে লজ্জার কথা যে প্রকাশ করিবেন না, বা স্বীকার করিবেন না, তাহাও অস্বাভাবিক নহে। কিন্তু কালিদাস দুষ্মন্তকে ধার্ম্মিকপ্রবর কর্ত্তব্যপরায়ণ রাজারূপে অঙ্কিত করিতে 'প্রয়াস করিয়াছেন। সেই জন্য কালিদাস তাঁহাকে কলঙ্ক হইতে দুইবার রক্ষা করিয়া গিয়াছেন ;— প্রথম বার, গান্ধর্ব্ববিবাহে ; দ্বিতীয় বার, এই অভিজ্ঞান ও দুর্ব্বাসার অভিশাপে।

এই নাটকে বর্ণিত দুষ্মন্তের চরিত্রটি মানসিক অণুবীক্ষণে দেখিলে তাঁহাকে বেশ রসিক পুরুষ বলিয়াই বোধ হয়। তিনি যে কণ্বের আশ্রমে আতিথ্য গ্রহণ করিলেন, কবি বলিয়া না দিলেও পাঠক বুঝিবেন যে, তাহার সহিত বৈখানসের কথিত "দুহিতরং শকুন্তলাম্ অতিথি-সৎকারায় নিযুজ্যে"র বেশ একটু সম্পর্ক আছে। এই আকারান্ত শব্দটি রাজার বেশ একটু কৌতূহল উদ্দীপ্ত করিয়াছে। রাজা যে উত্তর করিলেন,—উত্তম! "তাং দ্রক্ষ্যামি," তাহা নিতান্ত উদাসীন ভাবে নহে। তাহার পরে সখী সহ শকুন্তলাকে আশ্রমোদ্যানে দেখিয়া তিনি যে ভাবিলেন,—"দূরীকৃতাঃ খলু গুণৈরুদ্যানলতা বনলতাভিঃ", তাহাও যে ঠিক কলাবৎ হিসাবে ভাবিলেন, তাহা নহে। তাহা হইলে তাহার পরই "ছায়ামাশ্রিত্য" লুকাইয়া দেখিবার প্রয়োজন কি ছিল? যেখানে মনে পাপ, সেইখানেই লুকাচুরী। তিনি চোরের মত লুক্কায়িত হইয়া সখীত্রয়ের কথোপকথনে তিনটির মধ্যে শকুন্তলা কোন্‌টি তাহা যখন জানিলেন, তখন তিনি এ হেন রত্নকে "আশ্রমধর্ম্মে নিযুঙ্‌ক্তে" এই বলিয়া কণ্বমুনিকে যে "অসাধুদর্শী" কহিলেন, তাহা হৃদয়ে করুণরস উদ্রিক্ত হইবার ফলে নহে। তিনি "পাদপান্তরিত" হইয়া এই তাপসী বালাকে দেখিতেছেন, আর ভাবিতেছেন,—

"ইদমুপহিতসূক্ষ্মগ্রন্থিনা স্কন্ধদেশে
স্তনযুগপরিণাহাচ্ছাদিনা বল্কলেন।
বপুরভিনবমস্যাঃ পুষ্যতি স্বাং ন শোভাং
কুসুমমিব পিনদ্ধং পাণ্ডুপত্রোদরেণ ॥"

(শকুন্তলার স্কন্ধদেশে সূক্ষ্মগ্রন্থিদ্বারা বল্কল বাঁধিয়া দেওয়াতে উহা বিশাল স্তনযুগল আচ্ছাদিত করিয়া রাখিয়াছে, তাহাতে শকুন্তলার নবীন দেহ, পাণ্ডুবর্ণ পরিপক্ক পত্রের মধ্যস্থিত কুসুমের ন্যায়, আপনার কান্তির শোভাপ্রাপ্ত হইতে পারিতেছে না।)

পাঠক দেখিতেছেন, রাজার লক্ষ্য প্রধানতঃ কোথায়? পরেই সোজাসুজি কবুল-জবাব, "অভিলাষি মে মনঃ।"—পাঠকের সর্ব্ব সংশয় ভঞ্জন হইয়া গেল।

কিন্তু এই সঙ্কটে কালিদাস দুষ্মন্তকে খুব বাঁচাইয়া গিয়াছেন। রাজা লালসায় দীপ্ত হইয়াও শকুন্তলার সহিত নিজের বিবাহের কথাই ভাবিতেছেন; তিনি শকুন্তলার জন্ম ও ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে প্রশ্ন করিতেছেন, আর ভাবিতেছেন,—

"সতাং হি সন্দেহপদেষু বস্তুষু প্রমাণমন্তঃকরণপ্রবৃত্তয়ঃ।"

(সজ্জনগণের যেখানে সন্দেহ হয়, সেখানে তাহাদের অন্তঃকরণের প্রবৃত্তিই স্থির নিশ্চয়ের প্রমাণ বলিয়া গণ্য হইয়া থাকে।)

পরে যখন তিনি জানিলেন যে, শকুন্তলা মেনকার গর্ভজাতা ও বিশ্বামিত্রের কন্যা, তখন তাঁহার মন হইতে একটা প্রকাণ্ড ভার নামিয়া গেল। তিনি স্বগত কহিলেন,—

"আশঙ্কসে যদগ্নিং তদিদং স্পর্শক্ষমং রত্নম্।"

(তুমি যাহাকে অগ্নি মনে করিয়া আশঙ্কা করিতেছিলে, তাহা এখন স্পর্শযোগ্য রত্ন হইয়াছে।)

এই স্থানে কবি দেখাইলেন যে, রাজা কামুক বটে, কিন্তু লম্পট নহেন। এই মানসিক বিপ্লবে তাঁহার মনুষ্যত্ব যায় নাই, এবং তিনি কামান্ধ হইয়াও বিবেকচ্যুত হয়েন নাই। তিনি পিপাসু-নেত্রে শকুন্তলাকে দেখিতেছেন সত্য, তিনি এই তাপসী বালিকাকে দেখিয়াই আপনারই উপভোগ্যা বিবেচনা করিতেছেন সত্য, তথাপি তিনি মনে মনে শকুন্তলার সহিত নিজের বিবাহের কথাই ভাবিতেছেন। তখন বুঝি, যাহাই হউক, তিনি বালিকাকে ভ্রষ্টা করিয়া পলায়ন করিতে চাহেন না, তাঁহার সংকল্প সাধু।

কামকবিগণ বিবাহ জিনিসটাকে নিশ্চয়ই অত্যন্ত গন্থময় বিবেচনা করেন। স্বর্গীয় প্রেমে বিবাহ যেন একটা বাধা। তাঁহাদের মতে বিবাহ একটা অতি অনাবশ্যক ঝঞ্ঝাট। তাঁহারা ভাবেন যে, কাব্যে ইহার স্থান নাই।

Platonic loveএ বিবাহ নিষ্প্রয়োজন, সন্দেহ নাই। কারণ, তাহার ভবিষ্য ইতিহাস ঐ প্রেমেই পর্য্যবসিত। কিন্তু যেখানে যৌন মিলন, সেখানে বিবাহ অপরিহার্য্য ব্যাপার। বিবাহ না থাকিলে এই মিলনটি পাশব ক্রিয়ামাত্র হইয়া দাঁড়ায়। আর প্রেম জিনিসটা দাঁড়ায় গিয়া—কর্ত্তব্য-জ্ঞানহীন কামসেবায়। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, এ মিলন কেবল আজিকার জন্য নয়, ইহা ক্ষণিক সম্ভোগ নহে, ইহার একটা মহা ভবিষ্যৎ আছে, এ মিলন চিরজীবনের। বিবাহ বুঝাইয়া দেয় যে, নারী কেবল ভোগ্যা নহে, সম্মানার্হা। বিবাহ—গৃহে সুখের উৎস, সন্তানের কল্যাণের হেতু, সামাজিক মঙ্গলের উপায়। ইহার উপর কেবল ব্যক্তির শান্তি নহে, সমস্ত সমাজের শান্তি নির্ভর করে। বিবাহই কুৎসিত কামকে সুন্দর করে, উদ্দাম প্রবৃত্তির মুখে রশ্মি বাঁধিয়া দেয়; বিশ্বসৃষ্টিকে স্বর্গের দিকে টানিয়া লইয়া যায়। পশুদের মধ্যে বিবাহ নাই, অসভ্য

জাতির মধ্যে বিবাহ নাই। বিবাহ সভ্যতার ফল। ইহা কুসংস্কার নহে, আবর্জ্জনা নহে, বিপত্তি নহে।

কাব্যে কি বিবাহের স্থান নাই? কাব্যে তবে স্থান আছে বুঝি উচ্ছৃঙ্খল কামসেবার, নগ্নমূর্ত্তিদর্শনে উদ্দীপিত লালসার উত্তেজনার, এবং পাশব সংযোগের ক্ষণিক উন্মাদনার? বিবাহচ্ছলেও কাব্যে এসব ব্যাপারের বর্ণনা ঘৃণার-জনক! সব মহাকাব্যে এ বীভৎস ব্যাপার উহ্য থাকে। কেবল ভারতচন্দ্রের মত কামকবিরা তাহার বর্ণনা করিয়া পরমানন্দ লাভ করেন। বিনা বিবাহে এ ব্যাপারের বর্ণনা ব্যাধিগ্রস্ত মস্তিষ্কের বিকার।

মহাভারতকারও এই বিবাহ কাব্যে অপরিহার্য্য বিবেচনা করিয়াছেন; পাশব সঙ্গমের বর্ণনা করেন নাই। আর কালিদাস একজন মহাকবি ছিলেন। তিনি দেখিলেন, কর্ত্তব্যজ্ঞান-বর্জ্জিত লালসা সুন্দর নহে—কুৎসিত। তিনি কুৎসিত আঁকিতে বসেন নাই, সুন্দর আঁকিতে বসিয়াছেন। তাই তিনি বিবাহ এ ক্ষেত্রে অপরিহার্য্য বিবেচনা করিয়াছেন। চন্দ্র সুন্দর; আকাশ সুন্দর; পুষ্প সুন্দর; নির্ঝরিণী সুন্দর; নারীর আকর্ণবিশ্রান্ত চক্ষু ও সরস রক্তিম অধর সুন্দর। কিন্তু মানবের অন্তঃকরণের সৌন্দর্য্যের কাছে এ সৌন্দর্য্য ম্লান হইয়া যায়। ভক্তি, স্নেহ, কৃতজ্ঞতা, সেবা, ত্যাগ ইত্যাদির স্বর্গীয় সৌন্দর্য্যে নারীর সুগোল বাহু ও পীন বক্ষ লজ্জা পায়। কর্ত্তব্যজ্ঞানের অপেক্ষা সুন্দর কি আছে? এই কর্ত্তব্যজ্ঞান লালসাকেও আলোকিত করে, বীভৎস কামকেও সুন্দর করে। বিবাহকে বর্জ্জন করিয়া লালসাকে চিত্রিত করিলে তাহা সুন্দর হয় না,—কুৎসিত হয়। যাহারা কামী, তাহাদের যে এই চিত্র ভাল লাগে, তাহা এ চিত্র সুন্দর বলিয়া নহে, তাহাদের কামকে উদ্দীপ্ত করে বলিয়া।

আর এক স্থলে কবি দুষ্মন্তকে অত্যন্ত বাঁচাইয়া গিয়াছেন। যখন

রাজা রাজধানীতে গিয়া শকুন্তলাকে ভুলিয়া গিয়াছেন, তখন তিনি অনায়াসে ধর্ম্মানুসারে পরিণীতা ভার্য্যাকে প্রত্যাখ্যান করিলেন। এক জন কামুক, বিশেষতঃ একজন বহুপত্নীক রাজা ত এরূপ করিয়াই থাকে। তাহার আর আশ্চর্য্য কি? কিন্তু কবি অভিজ্ঞান ও অভিশাপ দিয়া দুষ্মন্তকে বাঁচাইয়া লইলেন। তিনি যাইবার সময়ে শকুন্তলাকে যে স্বীয় নামাঙ্কিত অঙ্গুরীয় দিলেন, তাহাতে দেখা যায় যে, দুষ্মন্ত শকুন্তলাকে তৎক্ষণাৎ ধর্ম্মদার বলিয়া স্বীকার করিলেন। আর এই অভিশাপে দেখা যায় যে, রাজার বিস্মৃতি লম্পটের বিস্মৃতি নয়, ইহা দৈব, তাহাতে রাজার হাত ছিল না। এমন কি, কবি ধর্ম্মভয়ই এই শকুন্তলা-প্রত্যাখ্যানের কারণ বলিয়া দেখাইয়া লইলেন। কবি এ বিষয়টি এইরূপে নাটকে প্রবেশ করাইয়াছেন। চতুর্থাঙ্কে বিরহবিধুরা শকুন্তলা দুষ্মন্তের চিন্তায় নিষণ্ণা। দুর্ব্বাসা আসিয়া কহিলেন, "অয়মহং ভোঃ।" শকুন্তলা অন্যমনা, শুনিতে পাইলেন না। তাহার পরে অনসূয়া শুনিতে পাইলেন, দুর্ব্বাসা অভিশাপ দিতেছেন,—

"বিচিন্তয়ন্তী যমনন্যমানসা
তপোধনং বেৎসি ন মামুপস্থিতম্।
স্মরিষ্যতি ত্বাং ন স বোধিতোঽপি সন্
কথাং প্রমত্তঃ প্রথমং কৃতামিব॥"

[তুই যে পুরুষকে অনন্যমনে চিন্তা করিতে করিতে (অতিথিরূপে) উপস্থিত এই তপোধনের (আমার) অভ্যর্থনা করিলি না, যেমন (মদ্যাদি পানে) মত্ত ব্যক্তি যে বাক্য প্রথমে প্রয়োগ করে, পুনরায় আর তাহা স্মরণ করিয়া বলিতে পারে না, তেমনি সেই ব্যক্তিকে যথেষ্টরূপে স্মরণ করাইয়া দিলেও, সে তোকে স্মরণ করিতে পারিবে না।]

অনসূয়া দেখিতে পাইলেন যে, মহর্ষি দুর্ব্বাসা শকুন্তলাকে অভিশাপ দিয়া চলিয়া যাইতেছেন। তিনি দ্রুত যাইয়া মহর্ষির পদতলে পড়িয়া কহিলেন,—আমাদের প্রিয়সখী বালিকা, তাহার অপরাধ গ্রহণ করিবেন না। দুর্ব্বাসা শেষে প্রসন্ন হইয়া বলিলেন যে, কোনও আভরণ অভিজ্ঞান স্বরূপ দেখাইলে রাজার স্মরণ হইবে। পরে শকুন্তলার পতিগৃহে গমন-কালে অনসূয়া কি প্রিয়ংবদা দুষ্মন্তের অভিশাপের কথা আর শকুন্তলাকে বলিলেন না। যাইবার সময় স্বতঃ-উদ্বিগ্না শকুন্তলার মনে একটা আশঙ্কা জাগ্রৎ করিয়া লাভ কি, এইরূপ বিবেচনা করিয়া সে কথা গোপন করিয়া রাখিলেন। কিন্তু যাইবার সময়ে দুষ্মন্তের প্রদত্ত অঙ্গুরীয়টি দেখাইয়া কহিলেন যে, "রাজর্ষি যদি তোমাকে চিনিতে না পারেন, তবে এই অভি-জ্ঞানটি তাঁহাকে দেখাইবে।"

এই অভিজ্ঞান লইয়াই শকুন্তলা নাটক। কিন্তু দুর্ব্বাসার শাপ না থাকিলেও এই অভিজ্ঞানের বৃত্তান্তটি আগাগোড়া নাটকের আখ্যানের সহিত খাপ খাইত; কেবল দুষ্মন্তকে ধর্ম্মদার-প্রত্যাখ্যানকারী লম্পটরূপে চিত্রিত করিতে হইত, এইমাত্র।

ভবভূতিও একবার রামকে বাঁচাইবার জন্য এইরূপ কৌশল করিয়াছেন। বাল্মীকির রাম নিজের বংশমর্য্যাদা-রক্ষার জন্য পতিপ্রাণা সীতাকে ছলে নির্ব্বাসিত করিয়াছিলেন। ভবভূতি দেখিলেন যে, তাহাতে রামের চরিত্র মলিন হইয়া যায়। সর্ব্বত্র ন্যায়বিচারই রাজার সর্ব্বপ্রধান কর্ত্তব্য। তাঁহার কাছে এক দিকে সমস্ত ব্রহ্মাণ্ড, আর এক দিকে ন্যায়-বিচার। বংশ যাউক, রাজ্য যাউক, নিরপরাধিনীকে শাস্তি দিব না—এইরূপই তাঁহার মনের অবস্থা হওয়া উচিত। বংশমর্য্যাদা-রক্ষা আর কন্যার বিবাহ দেওয়াও ধর্ম্ম, কিন্তু তাহার অপেক্ষা উচ্চ ধর্ম্ম—ন্যায়বিচার। রাম জানেন যে, সীতা নিরপরাধিনী। যে রাজা বংশমর্য্যাদা-রক্ষার্থ

নিরপরাধিনীকে নির্ব্বাসিতা করেন, সে রাজার বংশমর্য্যাদা-রক্ষা হয় না, সে রাজা সবংশে নির্ব্বংশ হন। ভবভূতি দেখিলেন যে, এ রামে চলিবে না। তাই অষ্টাবক্রের সমক্ষে রামকে প্রতিজ্ঞাবদ্ধ করাইলেন যে,—

"স্নেহং দয়াং তথা সৌখ্যং যদি বা জানকীমপি
আরাধনায় লোকস্য মুঞ্চতো নাস্তি মে ব্যথা।"

(স্নেহ, দয়া এবং সুখ, এমন কি যদি জানকীকে পর্য্যন্ত প্রজারঞ্জনহেতু পরিত্যাগ করিতে হয়, তাহাতেও আমার দুঃখ নাই।)

ভবভূতি দেখাইলেন যে, রাজার প্রধান ধর্ম্ম প্রজারঞ্জন। সেই প্রজারঞ্জনরূপ কর্ত্তব্যপালনের জন্য রাম নিরপরাধিনী সীতাকে বনবাস দিলেন। এইরূপে ভবভূতি যতদূর সম্ভব রামের চরিত্রকে দোষশূন্য করিয়া লইলেন।

ভবভূতি আর এক স্থলে রামকে বাঁচাইয়া গিয়াছেন। রাজা শূদ্রক যে পুণ্যবান্ ব্যক্তি, তাঁহার শিরশ্ছেদের পরে যে তিনি দিব্যমূর্ত্তি পরিগ্রহ করিয়া আসিয়া রামের সমীপে উপস্থিত হইয়া তাঁহাকে জনস্থান দেখাইতে লাগিলেন, এরূপ ব্যাপার রামায়ণে নাই। রামায়ণের রাম, শূদ্রক শূদ্র হইয়া তপশ্চর্য্যা করিতেছিল, এই অপরাধে তাহাকে বধ করেন। ভবভূতি দেখিলেন, এ অত্যন্ত অবিচার। পুণ্যকার্য্যের জন্য প্রাণদণ্ড? এ রামে চলিবে না। তাঁহার রাম তাই কৃপা করিয়া তরবারি দ্বারা শূদ্রককে শাপমুক্ত করিলেন।

কিন্তু কবিদ্বয় এরূপ কেন করিয়াছিলেন, তাহার বিশেষ কারণ আছে।

প্রথমতঃ, অলঙ্কার শাস্ত্র বলিয়া সংস্কৃত সাহিত্যে এক শাস্ত্র আছে। যিনি যত বড় কবিই হউন না কেন, তাহাকে লঙ্ঘন করিতে পারেন না। পুরাকালে সকলকেই শাস্ত্র মানিয়া চলিতে হইত। যাঁহারা নিরীশ্বরবাদী

ছিলেন, এমন কি, যাঁহারা বেদবিরুদ্ধ মত প্রচার করিয়াছেন, তাঁহাদিগকেও অন্ততঃ মুখেও বেদ মানিয়া চলিতে হইত। এই কবিদ্বয়কেও সেই অলঙ্কার শাস্ত্র মানিয়া চলিতে হইয়াছে। এই অলঙ্কার শাস্ত্রের একটি বিধান এই যে, নাটকের যিনি নায়ক, তাঁহাকে সর্ব্বগুণান্বিত ও দোষশূন্য করিতেই হইবে।

কেহ কেহ বলিবেন যে, এ নিয়ম অত্যন্ত কঠোর, এবং ইহা নাটককারের স্বাধীনতাকে ক্ষুণ্ণ করে। কিন্তু গানের তাল, নৃত্যের ভঙ্গী, কবিতার ছন্দ, সৈন্যের গতি—সব মহৎ জিনিসের একটা বাঁধাবাঁধি নিয়ম আছে। নিরঙ্কুশ বলিয়াই যে কবিরাও নিয়মের শাসন অতিক্রম করিতে পারেন, তাহা নহে।

নিয়ম আছে বলিয়াই কাব্য ও নাটক সুকুমার কলা। নিয়ম আছে বলিয়াই কাব্যে এত সৌন্দর্য্য। তবে এ নিয়ম উচিত কি অনুচিত, তাহাই বিচার্য্য।

আমার বিশ্বাস যে, নায়ক সর্ব্বগুণান্বিত হওয়া চাই, এই যে নিয়ম, ইহার উদ্দেশ্য এই যে, নাটকের বিষয় মহৎ হওয়া চাই। এই জন্য প্রায় অধিকাংশ সংস্কৃত নাটকেরই নায়ক রাজা, বা রাজপুত্র। এই নিয়ম পৃথিবীর সর্ব্বশ্রেষ্ঠ কলাবিদ্‌গণ কার্য্যতঃ স্বীকার করিয়াছেন। Shakespeareএর সর্ব্বোৎকৃষ্ট নাটকগুলির নায়ক হয় সম্রাট, নয় রাজা, বা রাজপুত্র; (Macbeth পরে রাজা হইয়াছিলেন, এবং Othello এক জন General) ইটালীর সর্ব্বশ্রেষ্ঠ চিত্রকরগণ যীশুখ্রীষ্টের জীবনচরিতই তাঁহাদের চিত্রের বিষয়ীভূত করিয়াছেন। Homerএর ইলিয়ড রাজায় রাজায় যুদ্ধ লইয়া রচিত।

আধুনিক নাট্যসাহিত্যে এ মত মানিয়া চলা হয় না। মহাকবি Ibsenএর রচিত বিখ্যাত সামাজিক নাটকগুলির নায়ক সকলেই গৃহস্থ।

বস্তুতঃ গৃহস্থের ব্যাপার লইয়াই "সামাজিক নাটক"। স্পেনীয় ও ওলন্দাজ ও ইংরাজ চিত্রকরগণ সামান্য মনুষ্য ও দৃশ্য চিত্রিত করিয়া জগন্মান্য হইয়াছেন। কিন্তু Shakespeareএর সর্ব্বোৎকৃষ্ট নাটকগুলির সহিত Ibsenএর নাটকগুলির বোধ হয় তুলনা হয় না। সেইরূপ Rubens বা Turnerএর নাম বোধ হয় Raphael, Titian, Michael Angiloর সহিত এক নিঃশ্বাসে উচ্চারণ করিতে কেহ সাহসী হইবেন না।

সংস্কৃত অলঙ্কার শাস্ত্রের নিয়মটি সাধারণতঃ ঠিক। বিষয় উচ্চ না হইলে নাটকের কার্য্যাবলীর একটা গরিমা অনুভূত হয় না। কোনও মহাচিত্রকর শুদ্ধ একটা ইটের পাঁজা চিত্রিত করেন নাই। হয়ত তিনি ইষ্টকস্তূপ অত্যন্ত স্বাভাবিক ও নির্দ্দোষ ভাবে চিত্রিত করিতে পারেন। কিন্তু এই চিত্র কখন Raphaelএর Nadonnaর সহিত একাসনে স্থান পাইবে না। কোনও শ্রেষ্ঠ নাটককার (Ibsen পর্য্যন্ত) কেরাণীকে নাটকের নায়ক করেন নাই। লেখকের ক্ষমতা এরূপ চরিত্রাঙ্কনে পরিস্ফুট হইতে পারে ; তাহাতে সূক্ষ্ম বর্ণনা ও দার্শনিক বিশ্লেষণ যথেষ্ট থাকিতে পারে। কিন্তু এরূপ নাটক Shakespeareএর Julius Ceasarএর সহিত এক পংক্তিতে বসিতে পাইবে না। এরূপ চিত্রে বা নাটকে দর্শক বা শ্রোতার হৃদয় স্তম্ভিত বা স্পন্দিত হয় না—কেবল কলাবিদের প্রকৃতিবিজ্ঞানে একটা সহর্ষ বিস্ময় হয় মাত্র। কিন্তু প্রকৃত মহা রচনা কেবল ঐরূপ বিস্ময় উৎপাদন করে না। যেখানে কলাবিদের নৈপুণ্যই মনে উদিত হয়, তাহা নিম্নশ্রেণীর ব্যাপার। অতি মহৎ ব্যাপারে দর্শক বা শ্রোতা চিত্রকর বা কবির অস্তিত্ব ভুলিয়া যাইবে, তাহার রচনায় অভিভূত হইয়া যাইবে। যখন Irving অভিনয় করিতেছেন, তখন যদি মনে হয় যে, বাঃ ! Irving ত সুন্দর অভিনয় করেন, তাহা হইলে সে উত্তম অভিনয় নহে। যখন শ্রোতা Hamletএর কাহিনীতে Irvingএর

অস্তিত্ব ভুলিয়া গিয়াছে, তখনই বলিব, এই উত্তম অভিনয়। গ্রন্থকার সম্বন্ধেও তাই। যে নাটক পাঠ করিতে করিতে পাঠক মনে করিবে,—গ্রন্থকারের কি কৌশল, কি ক্ষমতা, কি সূক্ষ্ম দর্শন, কি সৌন্দর্য্যজ্ঞান ইত্যাদি, সে নাটক অতি উচ্চশ্রেণীর নাটক নহে। যে নাটক পাঠককে তন্ময় করে, পাঠকের সমস্ত চিন্তা, সমস্ত অনুভূতি, সমস্ত মনোযোগ গ্রাস করে, পাঠকের জ্ঞান লুপ্ত করে, তাহাই অতি উচ্চশ্রেণীর নাটক।

রাজার প্রেম, রাজার যুদ্ধ, রাজার উন্মত্ততায় অমনই একটা মোহ আছে। "রাজা" কথাই একটা ভাবের আধার। সে ভাব এই যে, ইনি সমস্ত জাতির প্রতিনিধি, সকলে ইঁহাকে মানে, সমস্ত জাতির তিনি মহিমা, বন্ধন, কেন্দ্র। রাজা রাস্তায় বাহির হইলে লোক তাঁহাকে দেখিতে রাস্তায় জড় হয়। তিনি রাজসভায় বসিলে লোক তাঁহার পানে অনিমেষ-নেত্রে চাহিয়া থাকে। রাজার ব্যাপারে একটা যেন নিগূঢ়ত্ব আছে। রাজা উঠিলে, রাজা উঠিলেন! রাজা শয়ন করিলে, রাজা শয়ন করিলেন! রাজা লম্পট হইলেও তিনি রাজা। রাজার ঘটনা শুনিতে ক্ষুদ্র শিশু পর্য্যন্ত ভালবাসে। তাই দিদিমা গল্প করেন,—'এক যে ছিল রাজা, তিনি একদিন মৃগয়ায় বাহির হইয়া দেখিলেন কি না—এক সুন্দরী রাজকন্যা।' রাজকন্যা না হইলে গল্প জমে না। অথচ আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে, রাজার বিষয় বক্তা কি শ্রোতা কিছুই জানে না।

কিন্তু আমার বোধ হয় যে, অনেকটা সেই জন্য এই ব্যাপারে এতখানি মোহ। যে বিষয় জানি না, অথচ যাহার সম্বন্ধে কিছু কিছু কখনও কখনও শুনিতে পাই, তাহার বিষয়ে আরও জানিবার কৌতূহল হয়। তাহার উপর এ আর কেহ নহে, রাজা। উর্দ্ধনেত্রে তাঁহাকে দেখিতে হয়; তাঁহার ইঙ্গিতে লক্ষ সৈন্য সমরক্ষেত্রে ধাবিত হয়; তাঁহার অর্থ প্রত্যহ লক্ষ পরিবারের ভরণপোষণ করিতে পারে; তাঁহার প্রাসাদ যেন

একটা কঙ্কাবলির অরণ্য। এই সকল কারণেই বোধ হয় ব্যাপারটা বেশ জমকাল মনে হয়।

নাটককারগণও রাজকাহিনী বর্ণনীয় বিষয় বলিয়া মনে করেন। তাঁহারাও একটা প্রশস্ত কার্য্যক্ষেত্র চান—যেখানে কার্য্যের গতি অবাধ। সমুদ্র নহিলে তরঙ্গ দেখাইয়া সুখ নাই!

এই জন্যই অধিকাংশ শ্রেষ্ঠ নাটকেরই নায়ক রাজা। বিষয় মহৎ হইল। তাহার উপর সেই রাজা যদি সর্ব্বগুণসম্পন্ন হইলেন ত বিষয় মহত্তর হইল।

আমি বিবেচনা করি যে, নাটকের বিষয় মহৎ হইবে, এ নিয়ম সঙ্গত। তবে রাজাকেই যে নায়ক করিতে হইবে, ইহার কোনও অর্থ নাই। গৃহস্থের মধ্যেও মহৎ প্রবৃত্তি দুর্লভ নহে! একজন সামান্য ব্যক্তিও কার্য্যে প্রকৃত বীর হইতে পারে। প্রকৃত শৌর্য্য, প্রকৃত সাহস, প্রকৃত কর্ত্তব্য-পরায়ণতা—সামান্য ব্যক্তির কার্য্যাবলিতেও প্রদর্শিত হইতে পারে। গৃহস্থও নাটকের নায়ক হইতে পারে।

তবে সে গৃহস্থ মহৎ হওয়া চাই। নায়ক সর্ব্বগুণসম্পন্ন বা দোষ-বিরহিত হইবেন, ইহা একটু বেশী রকমের বাঁধাবাঁধি নিশ্চয়। এরূপ কঠোর নিয়মের দোষ—(১) সব নাটকই কতকটা এক ছাঁচে ঢালা হইয়া যায়; (২) চরিত্রটি অতিমানুষিক হইয়া যায়, স্বাভাবিক থাকে না; কারণ, প্রত্যেক মানুষের কিছু না কিছু দোষ আছেই। বর্ণিত মনুষ্যে দুষ্প্রবৃত্তির একেবারে অভাব থাকিলে সে মানুষ আর জীবন্ত মানুষ হয় না। সে কতকগুলি গুণের সমষ্টিতে পরিণত হয়। Idealistic শ্রেণীর নাটকে ইহা চলে। কিন্তু Realistic Schoolএর নাটকও জগতে আছে, এবং তাহাও আবশ্যক। তাহাতে দোষশূন্য মানুষকে নায়ক করিলে অপ্রাকৃত নায়ক হয়।

তবে ইহা নিশ্চিত যে, একজন লম্পট বা পাষণ্ড কোনও নাটক

বা কাব্যের নায়ক হয় না। তাহা চিত্রিত করিয়া জগতের সৌন্দর্য্য দেখান যায় না। যাহা প্রকৃত, তাহাই সুন্দর নয়। যাহা প্রকৃত, তাহাই যদি সুন্দর হয়, তাহা হইলে সকল পদার্থ ই সুন্দর ;—এবং তাহা যদি হয়, তাহা হইলে 'সুন্দর' শব্দটিরই প্রয়োজন নাই। কারণ, কুৎসিত আছে বলিয়াই 'সুন্দর' নামে কতকগুলি পদার্থকে পৃথক করিবার প্রয়োজন হইয়াছে। অসুন্দরকে নাটকের নায়ক করিতে নাই। কোনও মহা চিত্রকর বা কবি অসুন্দর ব্যক্তি বা পদার্থ আলেখ্যে কেন্দ্রীয় চিত্র করিয়া আঁকেন নাই। তবে সুন্দরকে তুলনায় আরও সুন্দর দেখাইবার জন্য কুৎসিতকে চিত্রিত করা যাইতে পারে।

মহাকবি Shakespeare এ নিয়ম মানিয়া চলেন নাই। তাঁহার সর্ব্বোৎকৃষ্ট নাটকের বিষয় মহৎ বটে, কিন্তু তাঁহার নায়কগণের বিশেষ কোনও গুণ নাই। Hamletএর গুণের মধ্যে পিতৃভক্তি। কিন্তু তিনি সমস্ত নাটকখানিতে কেবল ইতস্ততঃ করিয়াছেন। King Lear ত উন্মাদ। সন্তানের পিতৃভক্তির পরিচয়স্বরূপ তিনি জানেন কেবল মৌখিক উচ্ছ্বাস। তাহার পরে তাঁহার প্রধান দুঃখ Regan ও Gonerill তাঁহার পার্শ্বচর কাড়িয়া লইয়াছেন। পিতৃভক্তির অভাব দেখিয়া আক্ষেপ করিতেছেন—Ingratitude thou marble hearted fied ইত্যাদি ইত্যাদি। তাঁহার আক্ষেপ উন্মাদের প্রলাপ বলিয়া মনে হয়। Othello ঈর্ষ্যাপরবশ হইয়া এতদূর অন্ধ হইলেন যে, প্রমাণ না চাহিয়াই সাধ্বী স্ত্রীকে বধ করিলেন। Macbeth ত নিমকহারাম। Antony কামুক। Julius Caesar দাম্ভিক। কিন্তু Shakespeare এই নাটকগুলিতে সেই সব চরিত্রদৌর্ব্বল্যের বা পাপ-প্রবৃত্তির ভীষণ পরিণাম দেখাইয়াছেন। সব ক্ষেত্রেই পাপের নিষ্ফলতা বা আত্মহত্যা দেখাইয়াছেন। Goetheর Faustএও তাই।

কিন্তু Shakespeare এই গ্রন্থগুলিতে এত উচ্চ চরিত্রের সমাবেশ করিয়াছেন যে, তাঁহার নায়কদিগের চারি দিকে তাহারা একটি জ্যোতি বিকীর্ণ করিয়া সেই নাটকগুলিকে উজ্জ্বল করিয়াছে। Hamletএ Horatio, Polonius, Ophelia; Learএ Kent, Fool, Edgar, Cordelia; Othelloতে বিশুদ্ধচরিত্রা Desdemona ও তাঁহার সহচরী; Macbethএ Banquo ও Macduff; Antony and Cleopatraতে Octavious; Julius Cæsarএ Brutus ও Portia নায়কদিগকে ঢাকিয়া ফেলিয়াছে।

তথাপি Shakespeare কেন এরূপ করিলেন? তাহার কারণ বিবেচনা করি এই যে, তিনি ধন ও ক্ষমতায় গর্ব্বিত ইংরাজ। পার্থিব ক্ষমতাই তাঁহার কাছে সমধিক লোভনীয়। তিনি মহৎ চরিত্রের অপেক্ষা বিরাট চরিত্রে সমধিক মুগ্ধ হইতেন। বিরাট ক্ষমতা, বিরাট বুদ্ধি, বিরাট বিদ্বেষ, বিরাট অসূয়া, বিরাট প্রতিহিংসা, বিরাট লোভ তাঁহার কাছে সমধিক লোভনীয় ছিল। নিরীহ শিশু, পরদুঃখকাতর বুদ্ধ বা ভক্ত চৈতন্য বোধ হয় তাঁহার মতে অতি ক্ষুদ্র চরিত্র। স্বার্থত্যাগের মহত্ত্ব তিনি যে একেবারে বুঝিতেন না, তাহা নহে। কিন্তু চরিত্রের মাহাত্ম্যকে তিনি ক্ষমতা ও বাহিরের জাঁক জমকের নীচে স্থান দিয়াছেন।

প্রাচ্য কবিগণ একটা ধর্ম্মের মহিমায় মহীয়ান্ ছিলেন। তাঁহারা ক্ষমতার মোহে একেবারে ভুলিতেন না, তাহা নহে; কিন্তু চরিত্রের মাহাত্ম্য তাঁহাদের কাছে অধিক প্রীতিপ্রদ ছিল। চরিত্রকে তাঁহারা ক্ষমতার নিম্নে স্থান দিতে স্বীকৃত ছিলেন না। তাঁহারা তাই নিয়ম করিয়াছিলেন যে, নায়ক যে কেবল রাজা হইবে, তাহা নহে। নাটকের নায়কগণকে মহৎ করিতে হইলে, সেই রাজার সর্ব্বগুণান্বিত হইবার প্রয়োজন আছে। ভারতে মহাকবি কালিদাস ও ভবভূতি ব্রাহ্মণ

কবি ছিলেন। তাঁহারা যথাসাধ্য স্ব স্ব নাটকের কেন্দ্রীয় চরিত্রটিকে সর্ব্বগুণান্বিত করিবার চেষ্টা করিয়াছেন।

কবিদ্বয় উক্তরূপে তাঁহাদের নাটকের নায়ককে সর্ব্বগুণসম্পন্ন করিবার চেষ্টা করিয়াছেন বটে, কিন্তু সম্পূর্ণ সফল হয়েন নাই। রচনার স্থানে স্থানে নায়কের প্রতি কবিদ্বয়ের উদ্রিক্ত ক্রোধ গৈরিকস্রাবের ন্যায় তাঁহাদের হৃদয় ফাটিয়া বাহির হইয়া আসিতেছে, এবং প্রপীড়িতা নায়িকার প্রতি কারুণ্য ও অনুকম্পা ঝলকে ঝলকে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিতেছে। অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকের পঞ্চম অঙ্কে দেখি, রাজসভায় দুষ্মন্ত শকুন্তলাকে প্রত্যাখ্যান করিবার পূর্ব্বেও (যখন ক্রোধ হইবার কারণ হয় নাই) গৌতমী বলিতেছেন,—

"ণাবেক্‌খিদো গুরুঅণো ইমি এ তু এবি ণ পুচ্ছিদো বন্ধু।
এক্কক্কস্‌সঅ চরিএ কিং ভণদু এক্ক এক্কস্‌ সিং॥"

[এই (শকুন্তলা) গুরুজনের কোনও অপেক্ষা করেন নাই এবং আপনিও বন্ধু-বান্ধবকে কোন কথাও জিজ্ঞাসা করেন নাই, অতএব এই (শকুন্তলা এবং আপনার) আচরণ বিষয়ে মহর্ষি কণ্ব কি বলিবেন? যাহা করিয়াছেন তাহাই সমুচিত বলিয়া জানিবেন।]

ইহা জ্বালাময় ব্যঙ্গ। প্রত্যাখ্যানের পরে শার্ঙ্গরব বলিতেছেন,—

"মূর্চ্ছন্ত্যমী বিকারাঃ প্রায়েণৈশ্বর্য্যমত্তানাম্।"

(ঐশ্বর্য্য-মত্ত ব্যক্তিদিগের এইরূপ মনোবিকার প্রায়ই উপস্থিত হইয়া থাকে।)

তাহার পর,—

"কৃতাবমর্ষামনুমন্যমানঃ সুতাং ত্বয়া নাম মুনির্বিমান্যঃ।
মুষ্টং প্রতিগ্রাহয়তা স্বমর্থং পাত্রীকৃতো দস্যুরিবাসি যেন॥"

(আপনি যে এই মুনি-তনয়াকে স্পর্শ করিয়াছেন, মহর্ষি কণ্ব তাহা

জানিয়াও এখন ইহাতে অনুমতি প্রদান করিয়াছেন, তবে তাহাতে তাঁহাকে অবজ্ঞা করা হইয়াছে। চৌর্য্য-বস্তু যেমন দস্যুকেই প্রদান করা হয়, মহর্ষিও সেইরূপ আপনাকে নিজ তনয়া সম্প্রদান করিয়াছেন।)

তাহার পরে যখন প্রত্যাখ্যাতা শকুন্তলা মুখে বস্ত্রাঞ্চল দিয়া ক্রন্দন করিতে লাগিলেন, তখন শার্ঙ্গরব তাঁহাকে ভৎসনা করিতেছেন,—

"ইত্থম্ প্রতিহতং চাপল্যং দহতি।"—

(চাপল্য হেতু যে প্রণয় করিয়াছিলে, তাহাই এক্ষণে দগ্ধ করিতেছে।)

চাপল্যের ফল; না জানিয়া শুনিয়া গোপনে প্রণয় করিলে এইরূপই ঘটিয়া থাকে। দুষ্মন্ত তাহাতে আপত্তি করিলে শার্ঙ্গরব কহিলেন,—

"আজন্মনঃ শাঠ্যমশিক্ষিতো যস্তস্যাপ্রমাণং বচনং জনস্য।
পরাভিসন্ধানমধীয়তে যৈর্বিদ্যেতি তে সন্তু কিলাপ্তবাচঃ॥"

(যে ব্যক্তি জন্মাবচ্ছিন্নে শঠতা শিক্ষা করে নাই, সেই ব্যক্তির কথা অপ্রমাণ হইল; আর যাহারা বাল্যাবধি পরপ্রতারণা বিদ্যাস্বরূপ শিক্ষা করিয়াছে, তাহাদের কথাই সত্য বলিয়া গণ্য হইল!)

যাঁহারা প্রতারণাকে বিদ্যার ন্যায় অভ্যাস করেন, তাঁহাদের কথাই বিশ্বাস-যোগ্য বটে। সর্ব্বশেষে যে ভাবে গৌতমী ও শিষ্যদ্বয় শকুন্তলাকে পরিত্যাগ করিয়া চলিয়া গেলেন, তাহাতে একটা রোষ প্রকাশ পায়,—সে রোষ কামুক রাজার প্রতি ও কামুকী শকুন্তলার প্রতি। ঋষিশিষ্য ও ঋষিকন্যার মুখে ও আচরণে এই তীব্রতা দেখিয়া মনে হয় যে, উহাই কালিদাসের মনোগত ভাব।

ভবভূতিও রামকে অনেক বাঁচাইয়া চলিলেও, তৃতীয় অঙ্কে বাসন্তীর মুখে মনে হয়, তাঁহার প্রকৃত মনোভাব প্রকাশ করিয়াছেন। এই ছায়া-

সীতা-বিষ্কম্ভকে বাসন্তী ব্যঙ্গের মর্ম্মভেদী বাণে রামকে বিদ্ধ করিতেছেন। একবার বলিতেছেন,—

"ত্বং জীবিতং ত্বমসি মে হৃদয়ং দ্বিতীয়ং ত্বং কৌমুদী নয়নয়োরমৃতং ত্বমঙ্গে।
ইত্যাদিভিঃ প্রিয়শতৈরণুরুধ্য মুগ্ধাং তামেব শান্তমথবা কিমিহোত্তরেণ॥"

(তুমি আমার জীবনস্বরূপা, তুমি আমার দ্বিতীয় হৃদয়স্বরূপা, তুমি নেত্রদ্বয়ের কৌমুদী, দেহের অমৃত,—এইরূপ শত শত প্রিয় বাক্যদ্বারা সেই সরলহৃদয়াকে প্রীতা করিয়া—যাক্, আর অধিক কথায় কায নাই।)

তাহার পরে যখন রাম বলিতেছেন, "লোকে শুনে না কেন, তাহারাই জানে," তখন বাসন্তী বলিতেছেন,—

"অয়ি কঠোর যশঃ কিল তে প্রিয়ং কিমযশো নন্থ ঘোরমতঃপরম্।"

[হে নিষ্ঠুর! যশই তোমার প্রিয় হইল! (কিন্তু) ইহার অধিক আর কি অযশ হইতে পারে?—]

পরে বার বার সেই চিরপরিচিত স্থান দেখাইয়া রামকে ভূত-সুখস্মৃতিতে জর্জ্জরিত করিতেছেন।

এরূপ হইবারই কথা। পৃথিবীতে এমন একজন মহাকবি জন্মগ্রহণ করেন নাই, প্রপীড়িতের দুর্ভাগ্যে যাঁহার হৃদয় কাঁদে নাই। যে পাপী, তাহার দুর্ভাগ্যে হৃদয় কাঁদিয়া উঠে। সেইজন্য মাইকেল রাবণের জন্য কাঁদিয়াছেন, মিল্টন শয়তানের দুঃখে কাঁদিয়াছেন। কিন্তু যে নিরপরাধা প্রপীড়িতা নারী, তাহার দুঃখে ত কাঁদিতেই হইবে। Desdemonaর মৃত্যুর পরে তাঁহার সহচরীর মুখে তীব্র ভৎসনা দৈববাণীর মত শুনায়। শকুন্তলার সেই রোষ গৌতমীর মুখে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। স্বয়ং কামপরবশা হইলেও, তিনি মুগ্ধা তাপসী, নারী—প্রলুব্ধা, পরিত্যক্তা। তাঁহার দুঃখে কবিকে কাঁদিতেই হইবে। আর সীতা—আকাশ-পবিত্র-চরিতা, নক্ষত্রের

মত ভাস্বরা, শেফালিকার মত সুন্দরী, যূথিকার মত নম্রা, জগতে অতুলনীয়া সীতা, তাঁহার জন্য পশুপক্ষী কাঁদে, কবি কাঁদিবেন না? ইহার জন্য দেবোপম রামের উপর কবির একটা রোষ আসিয়া পড়ে। ভবভূতিরও আসিয়াছে। সেই রোষ বাসন্তীর মুখে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে।

ভবভূতি যে অন্তিমে প্রণয়িযুগলের চিরবিচ্ছেদ-স্থলে মিলন-সম্পাদন করিয়াছেন, তাহা অলঙ্কার-শাস্ত্রের একটি নিয়ম-রক্ষার্থ। অলঙ্কার-শাস্ত্রের নিয়ম এই যে,—নাটক সুখ-দৃশ্যে শেষ করিতে হইবে। Tragedy সংস্কৃতে হইবার যো নাই। এই নিয়ম সম্ভবতঃ পূর্ব্বোক্ত নিয়মের সহিত ঘনিষ্ঠরূপে সংবদ্ধ। যদি নায়ক পুণ্যবান্ হইল ত পুণ্যের ফল দুঃখ হইতে পারে না। পুণ্যের জয়, পাপের পরাজয় দেখাইতেই হইবে; নহিলে অধর্ম্মের জয় দেখিলে লোকের অধার্ম্মিক হইবার সম্ভাবনা।

আমি এই নিয়মটির অনুমোদন করিতে পারি না। কারণ, বাস্তব-জীবনে অধর্ম্মের জয়ই বরং অধিক দেখা যায়। নহিলে ক্ষুদ্রতা, স্বার্থ, প্রতারণায় পৃথিবী ছাইয়া যাইত না। ধর্ম্মের যদি অন্তিমে জয় হইতই, তাহা হইলে, সেই সব উদাহরণ দেখিয়া অধিকাংশ মানুষই ধার্ম্মিক হইত। তাহা হইলে ধার্ম্মিক হওয়ার জন্য কেহ প্রশংসা পাইত না। মনুষ্য-জীবনে দেখা যায় যে, ধর্ম্ম অনেক সময়ে আমৃত্যু শির অবনত করিয়া থাকে, এবং অধর্ম্ম শেষ পর্য্যন্ত শির উচ্চ করিয়া চলিয়া যায়। যীশু-খৃষ্টের জীবন ও Martyrদের জীবন তাহার জ্বলন্ত উদাহরণ।

একদিন ইংলণ্ডেও Poetic Justice নামে একটি সাহিত্যিক নীতি ছিল। কিন্তু তাহাতে সাহিত্যের সমুচিত বিকাশ হয় না দেখিয়া ইংরাজ নাট্যকারগণ তাহা এক রকম পরিত্যাগ করিলেন। কারণ, তাহাতে মনুষ্যজীবনের এক দিক্ সাহিত্যে উহ্যই থাকিয়া যায়।

সাহিত্যে যদি অধর্ম্মের জয় ও ধর্ম্মের পরাজয় দেখান যায়, তাহা

হইলে কি দুর্নীতি শিক্ষা দেওয়া হয়?—কখনই নহে। ধর্ম্ম তখনই ধর্ম্ম, যখন সে আর্থিক লাভালাভের দিকে লক্ষ্য করে না; যখন সে তাহার দুঃখে দারিদ্র্যে একটা গরিমা অনুভব করে; যখন ধর্ম্ম-পালনের সুখই ধর্ম্ম-পালনের পুরস্কারস্বরূপ গণ্য হয়। Latimer Cranmer যে তেজে মৃত্যুকে আলিঙ্গন করিয়াছিলেন, রাণা প্রতাপ যে বলে আমৃত্যু দুঃখ উপভোগ করিয়াছিলেন, তাহার গরিমা কেবল যে দর্শক ও পাঠককেই মুগ্ধ করে, তাহা নহে। তাহার সৌন্দর্য্য স্বয়ং ত্যাগীও উপভোগ করেন।

স্বর্গে যাইব বলিয়া ধার্ম্মিক হওয়া, ভবিষ্যতে সম্পৎশালী হইব বলিয়া সৎ হওয়া, আর প্রত্যুপকার পাইব বলিয়া উপকার করার নাম ধর্ম্ম নহে,—স্বার্থ-সেবা। মোণ্ডা দেখাইয়া সত্যবাদী হইতে বলা নীতিশিক্ষা দিবার প্রকৃত উপায় নহে। যে শিক্ষা সত্যকে ক্ষুণ্ণ করে, তাহা সত্যের সহিত সংঘাতে বিচূর্ণ হইয়া যায়। তাহাই উচ্চ নীতি-শিক্ষা, যাহা সত্যকে ভয় করে না, আলিঙ্গন করে। নীতিশিক্ষা দিতে হয় ত বলিতে হইবে, "দেখ, চিরদিনই ধর্ম্মের পুরস্কার সম্পদ্ নহে, কখন বা ধর্ম্মের পুরস্কার—দুঃখ। কিন্তু সে দুঃখের যে সুখ, তাহার কাছে সম্পদ্ মাথা হেঁট করে।" যে প্রকৃত ধার্ম্মিক, সে ধর্ম্মের কোনও পুরস্কারই চায় না; সে ধার্ম্মিক হইয়াই সুখী। সে যে ধর্ম্মকে ভালবাসে, তাহা ধর্ম্মের পদবী দেখিয়া নহে, ধর্ম্মের সৌন্দর্য্য দেখিয়া।

সত্যের অপলাপ করিয়া ধর্ম্ম বলবান্ হয় না। ধর্ম্মের পার্থিব অধোগতি সাহিত্যে দেখিয়া, যে ব্যক্তি ধর্ম্মে সৌন্দর্য্য দেখিয়াছে, সে পিছাইবে না; পিছাইবে সে, যে ধর্ম্মকে পণ্য করিয়াছে, যে ধর্ম্মের বিনিময়ে কিছু চায়।

এই নীতির অনুসরণ করিয়া কালিদাস শেষে দুষ্মন্তের সহিত শকুন্তলার মিলন সম্পাদন করিয়া দিয়াছেন; ভবভূতি রামের সহিত সীতার মিলন

সম্পাদন করিয়া দিয়াছেন। কিন্তু তাহাতে কালিদাস মহাভারতের আখ্যায়িকা অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছেন, ভবভূতি বিপদে পড়িয়াছেন।

উত্তররামচরিতের সপ্তম অঙ্কে, রাম, লক্ষ্মণ ও পৌরজন বাল্মীকিকৃত সীতার নির্ব্বাসন নাটকের অভিনয় দেখিতেছেন। সেই অভিনয়ে লক্ষ্মণ সীতাকে অরণ্যে পরিত্যাগ করিয়া আসিলে, সীতার ভাগীরথী-সলিলে ঝম্প প্রদান হইতে তাঁহার রসাতলে প্রবেশ অবধি ইঙ্গিতে অভিনীত হইল। রাম

"ক্ষুভিতবাষ্পোৎপীড়নির্ভরপ্রমুগ্ধ"

(বিগলিতাশ্রুপ্রবাহ-আকুল ও মোহপ্রাপ্ত)

হইয়া সেই অভিনয় দেখিতে লাগিলেন। সীতা রসাতলে প্রবেশ করিলে, রাম "হা দেবি দণ্ডকারণ্যবাসপ্রিয়সখি চারিত্রদেবতে লোকান্তরং গতাসি" বলিয়া মূর্চ্ছিত হইলেন। লক্ষ্মণ বলিয়া উঠিলেন,—

"ভগবন্ বাল্মীকে, পরিত্রায়স্ব, পরিত্রায়স্ব, এষঃ কিং তে কাব্যার্থঃ।"

(ভগবন্ বাল্মীকি! রক্ষা কর, রক্ষা কর, আপনার এ কাব্যের কি প্রয়োজন?)

নেপথ্যে দৈববাণী হইল,—

"ভো ভো সজঙ্গম-স্থাবরাঃ প্রাণভৃতো মর্ত্ত্যামর্ত্ত্যাঃ, পশ্যত ভগবতা বাল্মীকিনানুজ্ঞাতং পবিত্রমাশ্চর্য্যম্।"

[হে স্থাবর জঙ্গম, মর্ত্ত্য ও অমর্ত্ত্য প্রাণিগণ! ভগবান্ বাল্মীকির অনুজ্ঞানুষ্ঠিত এই পবিত্র ও আশ্চর্য্য (বিষয়) অবলোকন কর।]

লক্ষ্মণ দেখিলেন,—

"মন্থাদিব ক্ষুভ্যতি গাঙ্গমম্ভো ব্যাপ্তঞ্চ দেবর্ষিভিরন্তরীক্ষম্।
আশ্চর্য্যমার্য্যা সহদেবতাভ্যাং গঙ্গামহীভ্যাং সলিলাদুদেতি॥"

[গঙ্গাজল যেন মথিত হইয়া ক্ষুব্ধ হইতেছে, অন্তরীক্ষ দেবতা ও

ঋষিগণে পূর্ণ হইয়া গিয়াছে; কি আশ্চর্য্য! আর্য্যা (সীতা) গঙ্গা ও পৃথিবী এই দুই দেবীসহ জল হইতে উত্থিতা হইতেছেন।]

আবার নেপথ্যে ধ্বনি হইল,—

"অরুন্ধতি জগদ্বন্দ্যে গঙ্গাপৃথ্ব্যৌ ভজস্ব নৌ।
অর্পিতেয়ং তবাভ্যাসে সীতা পুণ্যব্রতা বধূঃ॥"

(জগৎপূজিতা অরুন্ধতি! আমরা গঙ্গা ও পৃথিবী এই উভয়ে পুণ্যব্রতা বধূ সীতাকে আপনার নিকট অর্পণ করিলাম, আপনি (ইহাকে রাম কর্ত্তৃক পরিগৃহীতা করাইয়া) অনুগৃহীত করুন।)

লক্ষ্মণ কহিলেন, "আশ্চর্য্যমাশ্চর্য্যম্"। রামকে কহিলেন, "আর্য্য পশ্য পশ্য।" কিন্তু দেখিলেন যে রাম তখনও মূর্চ্ছিত।

তাহার পরে প্রকৃত সীতা অরুন্ধতীসহ রামের নিকটে আসিয়া তাঁহাকে স্পর্শ করিয়া সঞ্জীবিত করিলেন। রাম উঠিয়া গুরুজনকে দেখিলেন। গঙ্গার ও বসুন্ধরার সহিত অরুন্ধতী রামের পরিচয় করাইয়া দিলেন।

"কথং কৃতমহাপরাধো ভগবতীভ্যামনুকম্পিতঃ"

(কি! আমি এত বড় অপরাধী হইয়াও দেবীদ্বয়ের অনুকম্পালাভ করিলাম!)

বলিয়া রাম তাঁহাদিগকে প্রণাম করিলেন। অরুন্ধতী পরে সমবেত প্রজাদিগকে ডাকিয়া কহিলেন,—

"ভো ভোঃ পৌরজানপদাঃ ইয়মধুনা ভগবতীভ্যাং জাহ্নবীবসুন্ধরাভ্যামেবং প্রশস্য মমারুন্ধত্যাঃ সমর্পিতা পূর্ব্বং চ ভগবতা বৈশ্বানরেণ নির্ণীতপুণ্যচরিত্রা সব্রহ্মকৈশ্চ দেবৈঃ সংস্তুতা সবিতৃকুলবধূর্দেবযজনসম্ভবা সীতাদেবী পরিগৃহ্যত ইতি কথং ভবন্তো মন্যন্তে।"

[হে পুরবাসী ও জনপদবাসিগণ! ইনি (সীতা) সম্প্রতি ভগবতী

জাহ্নবী ও পৃথিবী কর্ত্তৃক প্রশংসিতা হইয়া আমার নিকট অর্পিতা হইলেন, এবং পূর্ব্বেও ভগবান্ বৈশ্বানরকর্ত্তৃক পুণ্যচরিত্রারূপে নির্ণীতা ও প্রজাপতি প্রভৃতি দেবগণ কর্ত্তৃক সংস্তুতা, এই সূর্য্যকুলবধূ দেবযজন-সম্ভবা সীতা পরিগৃহীতা হউন। এ বিষয়ে আপনারা কি মনে করেন?]

লক্ষ্মণ কহিলেন—

"এবমার্য্যয়ারুন্ধত্যা নির্ভর্ৎসিতাঃ প্রজাঃ, কৃৎস্নশ্চ ভূতগ্রাম আর্য্যাং নমস্করোতি লোকপালাশ্চ সপ্তর্ষয়শ্চ পুষ্পবৃষ্টিভিরুপতিষ্ঠন্তে।"

(আর্য্যা অরুন্ধতী কর্ত্তৃক প্রজাগণ এইরূপে তিরস্কৃত হইল; সমস্ত ভূতগ্রাম আর্য্যাকে নমস্কার করিতেছেন;—এবং লোকপাল ও সপ্তর্ষিগণ পুষ্পবৃষ্টি করিতেছেন।)

অরুন্ধতীর আদেশে রাম সীতাকে গ্রহণ করিলেন। লব-কুশ প্রবেশ করিলেন। অভ্যর্থনা, আলিঙ্গন ও আশীর্ব্বাদের উপর যবনিকা পড়িল।

ভবভূতি এক অঙ্কেই করিলেন—অভিনয়ে বিয়োগ ও বাস্তবে মিলন। কিন্তু হইয়া দাঁড়াইল—বাস্তবে বিয়োগ ও অভিনয়ে মিলন। কারণ, সীতার রসাতলে প্রবেশের পরে এ চাতুরী একেবারে হাতে হাতে ধরা পড়ে। অভিনয়ে প্রদর্শিত এই গভীর করুণ-দৃশ্যের পরে কল্পিত মিলন মৃত্যুর পরে উন্মাদের হাস্যের ন্যায় মনে হয়, পরিত্যক্ত নগরীর উপরে প্রভাতের সূর্য্যরশ্মির ন্যায় প্রতিভাত হয়, ক্রন্দনের পর ব্যঙ্গের মত প্রতীয়মান হয়। কিন্তু ভবভূতি কি করিবেন? মিলন করিতেই হইবে। তিনি কাব্যকলাকে বধ করিয়া অলঙ্কার-শাস্ত্রকে বাঁচাইলেন।

কালিদাস বুদ্ধির সহিত এমন বিষয় বাছিয়া লইলেন, যাহাতে কাব্য-কলা বা অলঙ্কার শাস্ত্র কাহাকেও বধ করিতে হয় না। ভবভূতি এমন বিষয় বাছিয়া লইলেন, যাহা লইয়া অলঙ্কার শাস্ত্র অক্ষুণ্ণ রাখিয়া নাটক হয় না।

এ নাটক এইরূপে শেষ করিয়া ভবভূতি শুদ্ধ কাব্যকলাকে হত্যা করেন নাই, Poetic Justiceকেও হত্যা করিয়াছেন। একজন অত্যাচারীকে অন্তিমে সুখী দেখিলে পাঠক কি শ্রোতা কেহই সন্তুষ্ট হয় না। ভবভূতি এ নাটকে সেইরূপ করিয়াছেন।

দুষ্মন্ত যে শকুন্তলাকে প্রত্যাখ্যান করিয়াছিলেন, কবি দেখাইয়াছেন যে, তাহা দুষ্মন্তের দোষজনিত নহে, ভ্রান্তিজনিত। সে ভ্রান্তিও দৈব, তাহাতে দুষ্মন্তের কোনও দোষ ছিল না। কিন্তু রাম সীতাকে পরিত্যাগ করিয়াছিলেন, প্রমাদবশতঃ নহে, স্বেচ্ছায়। প্রজাদের বাক্যে, বিচার না করিয়া, বিশ্রব্ধা, পতিগতপ্রাণা, আজন্মদুঃখিনী সীতাকে বনবাসে পাঠাইলেন। তাহাতে তাঁহার নিজের কষ্ট হইয়াছিল, সন্দেহ নাই। কিন্তু সে কষ্ট তাঁহার নিজের দোষেই হইয়াছিল। রামের কষ্ট হইয়াছিল বলিয়া সীতা-নির্ব্বাসন ন্যায়-বিচার নহে। রাম নিশ্চিত ভাবিতেছিলেন যে, সীতাকে বনবাস দিয়া তিনি রাজকর্ত্তব্য পালন করিতেছিলেন। কিন্তু বস্তুত তিনি তাহা করেন নাই। রাজার কর্ত্তব্য নহে—প্রজারা যাহা বলে, তাহাই শোনা। রাজার কর্ত্তব্য,—ন্যায়-বিচার। সীতা পত্নী বলিয়া কি প্রজা নহেন? মাতা, ভ্রাতা, পত্নী, পুত্রকে—প্রজারা চাহিলেই বনবাস দিতে হইবে, কি শূলে দিতে হইবে? Brutus পুত্রের বধের আজ্ঞা দিয়াছিলেন—পুত্র দোষী বলিয়া, প্রজা কর্ত্তৃক অভিযুক্ত বলিয়াই নহে। সীতা অভিযুক্তা। রাম জানেন, সীতা একান্ত নিরপরাধিনী। প্রজার নিকটও যদি সীতাকে নিরপরাধিনী সপ্রমাণ করিবার প্রয়োজন হইত, তিনি নির্ব্বাসনের পূর্ব্বে একটা অগ্নিপরীক্ষারও প্রস্তাব করিতে পারিতেন। কিন্তু কথাবার্ত্তা নাই, যেই অভিযোগ, অমনই বনবাস। সীতারও ত একটা অস্তিত্ব আছে। তাঁহার হৃদয়ও অনুভব করে। তাঁহাকে দুঃখ দিবার রামের অধিকার

কি?—এরূপ রাম নিশ্চয়ই সীতাকে আবার পাইবার যোগ্য নহেন। পাইলেন না,—ইহাই Poetic Justice. ভবভূতির রাম প্রজারঞ্জন করিতে গিয়া মহত্তর কর্ত্তব্য হইতে স্খলিত হইয়াছেন। সে কর্ত্তব্য ন্যায়-বিচার। তাহা তিনি করেন নাই। তিনি জাগ্রৎ দিবসে নিরপরাধিনী বিশ্রব্ধাকে বনবাস দিয়া আবার তাঁহাকে পাইবার যোগ্য নহেন। তিনি সীতার হিরণ্ময়ী প্রতিকৃতি গড়াইয়াছেন সত্য, তিনি সীতার জন্য কাঁদিয়া কাঁদিয়া বনে বনে বেড়াইয়াছেন সত্য, কিন্তু সীতার প্রতি ন্যায়-বিচার তিনি করেন নাই। তিনি সীতাকে পাইবার যোগ্য নহেন। বাল্মীকি ঠিক করিয়াছিলেন। কিন্তু ভবভূতি এই মিলনে একত্র কাব্যকলা ও Poetic Justice উভয়েরই শ্রাদ্ধ করিয়াছেন।

কেহ কেহ এরূপ কহিতে পারেন যে, সীতা নিজের পাতিব্রত্যে রামকে পুনঃপ্রাপ্ত হইলেন। আমাদের বিবেচনায় এরূপ উক্তি সীতার প্রতি ঘোরতর অপবাদ। সীতা তাঁহাকে হারাইয়াছিলেন, (কি দোষে জানি না) আবার পাইলেন (বিশেষ কি গুণে, তাহাও জানি না) দোষী এ স্থলে সীতা নহেন, দোষী রাম। রাম নিজ দোষে স্বপত্নী হারাইয়াছিলেন। এরূপ অপবাদ কেবল সীতার প্রতি নয়; এ দুর্নাম সমস্ত ধর্ম্ম-নীতির প্রতি। ইহা—ইংরাজিতে যাহাকে বলে adding insult to injury.

(যাঁহারা স্ত্রীজাতিকে পুরুষের গৃহের আসবাব-স্বরূপ দেখেন, যাঁহারা নারীকে একটা স্বাধীন অস্তিত্ব দিতে প্রস্তুত নহেন, যাঁহারা নারী-জাতিকে কাম-চক্ষে দেখেন, তাঁহারা আমার কথা বুঝিবেন না। যাঁহারা মনে করেন যে, পতি-পত্নীর এই সম্বন্ধ যে, স্বামী চরিত্রহীন হইলে স্ত্রী তাহার চরণে পুষ্পাঞ্জলি দিবে ও স্ত্রী একবার ভ্রষ্টা হইলে

স্বামী তাহার স্কন্ধে কুঠারাঘাত করিবে, তাঁহাদিগকে বুঝাইবার জন্য আমার এই প্রয়াস নহে।) আমি স্বীকার করি যে, নারী দুর্ব্বল, অসহায়, কোমল-প্রকৃতি; পুরুষের অধীনে তাহাকে থাকিতেই হইবে। আমরা জানি যে, পুরুষের চরিত্রশুদ্ধির অপেক্ষা নারীর সতীত্ব দশগুণ অধিক দরকার। কিন্তু তথাপি নারীর একটা স্বতন্ত্র অস্তিত্ব আছে। অন্ততঃ ভারতবর্ষে—অনেক নারী জ্যোতিষ লিখিয়াছেন, রাজ্য শাসন করিয়াছেন, যুদ্ধ করিয়াছেন। নারী-জাতিকে তৈজসের মধ্যে ফেলিতে পারি না, তাহাকে উপভোগ্যমাত্র বিবেচনা করিতে পারি না। বরং অনেক বিষয়ে আমরা নারীকে পুরুষ অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ বিবেচনা করি। নারী শারীরিক বলে বা মানসিক উদ্যমে পুরুষ অপেক্ষা হীন বটে, কিন্তু সেবায় ও সহিষ্ণুতায়, স্নেহে ও স্বার্থত্যাগে, ধর্ম্মানুরাগে ও চরিত্র-মাহাত্ম্যে পুরুষ অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ; নারী দুর্ব্বল বলিয়াই পুরুষ তাহার উপর নিয়ত এই অত্যাচার অবিচার করে।

সভ্যতার অভ্যুদয়ের সহিত নারীর প্রতি পুরুষের সম্মান বাড়িতেছে। কেননা, সভ্যতার সহিত ক্রমে ক্রমে পুরুষের মহৎপ্রবৃত্তিগুলির উন্মেষ হইতেছে। করায়ত্ত শত্রুর প্রতিও সভ্যজাতি সদয় ব্যবহার করে। আর যে জীবনের সঙ্গী, গৃহের জ্যোতি, বিপদে সহায়—সে করায়ত্ত বলিয়া সভ্য পুরুষ কি তাহার প্রতি সদয় ব্যবহার না করিয়া থাকিতে পারে? অনেক মনীষীর মতে নারী-জাতির প্রতি সম্মান-প্রদর্শন দ্বারা জাতীয় সভ্যতার শ্রেষ্ঠত্ব পরিমিত হইতে পারে। যখন এই আর্য্যজাতি জাতীয় উন্নতির শিখরে উঠিয়াছিল, তখন তাহাদের পুরুষ-জাতি নারী-জাতির প্রতি প্রগাঢ় সম্মান প্রদর্শন করিত। আমরা তাহার ভূরি ভূরি নিদর্শন এই ভবভূতির নাটকেই পাই। রাম সীতাকে 'দেবী' বলিয়া সম্বোধন করিতেছেন, এবং সীতা যখন একটী ইচ্ছা

প্রকাশ করিতেছেন, রাম কহিতেছেন—"আজ্ঞাপয়।" ইহার উপর সভ্য ইংরাজও যাইতে পারেন নাই! সেই জাতির যদি কাহারও আজ এইরূপ ধারণা হয় যে, স্ত্রীর প্রতি স্বামীর কর্ত্তব্য পালন করিলেও চলে, না করিলেও চলে, তাহা হইলে বলিব,—আজ এ জাতির বড়ই দুর্দ্দিন!

রাম-সৈন্যের সহিত লবের যুদ্ধ ভবভূতি পদ্ম-পুরাণের পাতাল-খণ্ড হইতে লইয়াছেন। যুদ্ধ রঙ্গমঞ্চে দেখান যায় না, সেইজন্য ভবভূতি বিদ্যাধরীর কথোপকথনে সে যুদ্ধের বিস্তৃত বর্ণনা করিয়াছেন। ভবভূতি তাঁহার নাটকে এই যুদ্ধের অবতারণা করিয়াছেন—কবিত্ব হিসাবে। নাটকত্ব হিসাবে এ নাটকে যুদ্ধের অবতারণার কোনও প্রয়োজন ছিল না। কিন্তু কবিত্ব হিসাবে এই যুদ্ধ-বর্ণনা—অমূল্য! পরবর্ত্তী পরিচ্ছেদে ইহার সৌন্দর্য্য দেখাইব।

আমরা এই দুইখানি নাটকের গল্পাংশে আশ্চর্য্য সাদৃশ্য দেখি। প্রথমতঃ দুইখানি নাটকই রাজার প্রণয়-কাহিনী। দ্বিতীয়তঃ, দুই নাটকেই প্রণয়িনী অমানুষী-সম্ভবা। তাহার পরে উভয় নাটকেই নায়কনায়িকাকে প্রত্যাখ্যান করিলেন। দুইখানিতেই প্রত্যাখ্যাতা নায়িকা দৈবশক্তিবলে মাত্রালয়ে নীত হইয়া রক্ষিত হইলেন। শকুন্তলা হেমকূট পর্ব্বতে, সীতা রসাতলে। দুইটিতেই বিচ্ছেদের পরে নায়িকার পুত্র হইল, সেই পুত্রই মিলনের উপায় স্বরূপ হইল, এবং শেষে নায়ক নায়িকার মিলন হইল।

কিন্তু নাটক দুইখানিতে সাদৃশ্য অপেক্ষা পার্থক্য অধিক। শকুন্তলা নাটকে আমরা দেখি যে, এক কামুক রাজা শকুন্তলার রূপ দেখিয়া উন্মত্তবৎ; উত্তরচরিতে একজন কর্ত্তব্যপরায়ণ রাজা সীতার গুণমুগ্ধ! একখানি নাটকের বিষয়—প্রণয়ের প্রথম উদ্দাম উচ্ছ্বাস; আর এক-

খানির বিষয়—দীর্ঘ সহবাস জনিত প্রণয়ের গভীর নির্ভর; একটিতে রাজা কিয়দ্দিনেই নায়িকাকে ভুলিলেন; আর একটিতে নায়ক বিয়োগে কেবল সীতার স্মৃতিতে পরিপূর্ণ। একজনের বহুমহিষী, আর একজন পত্নীকে বনবাস দিয়াও অনন্যপত্নীক।

নায়িকা সম্বন্ধেও উক্ত গ্রন্থদ্বয়ে অনেক বৈষম্য আছে। প্রথমতঃ, শকুন্তলা যুবতী, সীতা প্রৌঢ়া। শকুন্তলা তাপসী, সীতা রাজ্ঞী। শকুন্তলা উদ্দাম-প্রবৃত্তি, রাজাকে দেখিয়াই মুগ্ধ, বিবাহে কণ্বমুনির অনুমতির জন্য অপেক্ষা করিতে ভর সহিল না; সীতা ধীরা, বিশ্রব্ধা, রামের বাহু আশ্রয় করিয়াই চরিতার্থা। শকুন্তলা গর্ব্বিণী, সীতা ভয়বিহ্বলা। বস্তুতঃ, শকুন্তলা তাপসী হইয়াও সংসারী, সীতা সংসারী হইয়াও সন্ন্যাসিনী।

সংক্ষেপে, অভিজ্ঞান-শকুন্তলের নায়ক ও নায়িকা প্রকৃত প্রস্তাবে কামুক ও কামুকী; উত্তর-চরিতের নায়ক ও নায়িকা দেব ও দেবী।

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ।

চরিত্রাঙ্কন।

১। দুষ্মন্ত ও রাম।

পূর্ব্ব পরিচ্ছেদে বলিয়াছি যে, মহাভারতের দুষ্মন্ত একজন ভীরু লম্পট মিথ্যাবাদী রাজা। তাঁহার রাজকীয় গুণরাশির মধ্যে কোনও বিশেষত্ব নাই। তাঁহার যে গুণ ছিল, সকল রাজারই প্রায় সে গুণ থাকিত। তিনি মৃগয়াশীল, শ্রমসহিষ্ণু, রণশাস্ত্রবিশারদ বীর ছিলেন—কিন্তু তিনি রঘুর মত দিগ্বিজয় করেন নাই, অর্জ্জুনের ন্যায় সমবেত কৌরব সৈন্য পরাজিত করেন নাই। দুষ্মন্তে ভীষ্মের প্রতিজ্ঞা নাই, যুধিষ্ঠিরের সত্যবাদিতা নাই, কর্ণের দাক্ষিণ্য নাই, ভীমের বল নাই, লক্ষ্মণের উৎসর্গ নাই, বিদুরের তেজ নাই। দুষ্মন্ত অতি সাধারণ ব্যাপার!

কালিদাস তাঁহার এই নাটকে দুষ্মন্তকে অনেক উঠাইয়াছেন, অনেক বাঁচাইয়া গিয়াছেন; তথাপি প্রকৃতপ্রস্তাবে একটা নির্দ্দোষ চরিত্র গড়িয়া তুলিতে পারেন নাই। তাঁহার শরীর সুপেশী ও বিশাল বটে, এবং তিনি মৃগয়াশীলও বটে—

"অনবরতধনুর্জ্জ্যাস্ফালনক্রূরকর্ম্মা
রবিকিরণসহিষ্ণুঃ স্বেদলেশৈরভিন্নঃ।
অপচিতমপি গাত্রং ব্যায়তত্বাদলক্ষ্যং
গিরিচর ইব নাগঃ প্রাণসারং বিভর্ত্তি॥"

(আতপসহিষ্ণু ও অনবরত শরাসন আকর্ষণ দ্বারা নিয়তই প্রাণি-হিংসারূপ নিষ্ঠুর কর্ম্ম করিতেছেন তজ্জন্য ঘর্ম্মোদ্গমও হইতেছে না, এই সমস্ত কারণে দেহ সবিশেষ ক্ষীণ হইলেও অত্যন্ত আয়ত বলিয়া সেই কৃশতা অনুভূত হইতেছে না, তথাপি ইনি পার্ব্বতীয় মাতঙ্গের ন্যায় মহাসারবিশিষ্ট বলিয়াই অনুভূত হইতেছেন।)

কিন্তু ইহাতে কি প্রমাণ হয় ?—ইহাতে এইমাত্র প্রমাণ হয় যে, তিনি বিলাসে মগ্ন হইয়া দিবারাত্র অন্তঃপুরে বাস করেন না ; তিনি শ্রমসহিষ্ণু। কিন্তু ইহা দোষহীনতা ; গুণ নহে। এই শ্রমসহিষ্ণুতা দ্বারা তিনি কোনও মহৎ কার্য্য সাধন করেন নাই। মৃগয়া করিতেছেন,—ব্যাঘ্র কি ভল্লুক নহে, পলায়মান হরিণ। আর এই মৃগয়াকে মন্বাদি শাস্ত্রকারগণ ব্যসন বলিয়াই নির্দ্দেশ করিয়াছেন।—যাহার জন্য সেনাপতি ইহার সপক্ষে ওকালতী করিতেছেন—

"মেদশ্ছেদকৃশোদরং লঘু ভবত্যুৎসাহযোগ্যং বপুঃ
সত্ত্বানামপি লক্ষ্যতে বিকৃতিমচ্চিত্তং ভয়ক্রোধয়োঃ।
উৎকর্ষঃ স চ ধন্বিনাং যদিষবঃ সিধ্যন্তি লক্ষ্যে চলে
মিথ্যৈব ব্যসনং বদন্তি মৃগয়ামীদৃগ্বিনোদঃ কুতঃ॥"

[মৃগয়া দ্বারা মেদের অপনয়ন হেতু উদর ক্ষীণ হইয়াছে, তজ্জন্য শরীরও লঘু এবং উৎসাহবিশিষ্ট হইয়াছে এবং প্রাণিগণের ভয় ও ক্রোধ জন্মিলে তাহাদের কিরূপ চিত্ত-বিকার হয় তাহাও জানিতে পারা যায়, আর ইহাতে চঞ্চললক্ষ্যভেদ করিতে পারিলে ধনুর্ধারীদিগের বিশেষ হর্ষের নিমিত্ত হইয়া থাকে। (অতএব মনু প্রভৃতি শাস্ত্রকারগণ) যে মৃগয়াকে ব্যসন বলিয়া দোষ দিয়াছেন, তাহা অযথার্থ বলিয়াই বোধ হইতেছে, এরূপ আমোদ আর কোথাও নাই।]

কিন্তু ইহা বড়ই ক্ষীণ যুক্তি। প্রাণিগণের চিত্তবিকার সম্বন্ধে জ্ঞান মৃগয়ায় যেরূপ হয়, তাহার বিশেষ কোনও মূল্য নাই। Darwin কিংবা Lubbuck মৃগয়া দ্বারা ইতর প্রাণিগণের চিত্তবিকারাদি অবগত হয়েন নাই, অবেক্ষণ করিয়া তাঁহাদের এ সব জানিতে হইয়াছিল। মৃগয়ায় মানুষ মেদশ্ছেদ-কৃশোদর হয় বটে, কিন্তু প্রাণিহত্যা না করিয়াও বহুবিধ ব্যায়াম দ্বারা তাহা সংসাধিত হয়; এবং পৃথিবীতে চিত্তবিনোদনের উপায়েরও অভাব নাই। বস্তুতঃ সেনাপতি এ যুক্তিটুকু না দিলেও নাটকের সৌন্দর্য্যের কিছুমাত্র হানি হইত না।

তাহার পরে কালিদাসের দুষ্মন্ত রাক্ষসের অত্যাচার-নিবারণের জন্য কণ্বমুনির আশ্রমে কতিপয় দিবস যাপন করিতে আমন্ত্রিত হইয়াছিলেন বটে; কিন্তু ঠিক সেই জন্যই তিনি সে আশ্রমে বাস করিতে স্বীকৃত হন নাই। তাঁহার প্রকৃত উদ্দেশ্য অন্যরূপ ছিল। বিদূষক উচিত কথাই বলিয়াছিল যে—'এটি আপনার অনুকূল গলহস্ত।'

তদুপরি, রাজা মধ্যে মধ্যে এক একবার হুঙ্কার দিতেছেন বটে। যেমন তৃতীয় অঙ্কের শেষে

"ভো ভোস্তপস্বিনঃ মা ভৈষ্ট মা ভৈষ্ট অয়মহমাগত এব" ইত্যাদি।

(হে তপস্বিগণ! ভয় করিবেন না, ভয় করিবেন না! এই আমি উপস্থিত হইয়াছি।)

কিন্তু সে শৌর্য্য শরতের মেঘের মত—গর্জ্জে, বর্ষে না। তাঁহার কোনও বীরত্ব পুস্তকমধ্যে উল্লিখিত হয় নাই। কেবল হুঙ্কার-মাত্র! কেবল সপ্তম অঙ্কে একবার দেখি, তিনি দানব দমন করিয়া স্বর্গ হইতে ফিরিতেছেন। কিন্তু সে ব্যাপার মাতলি যেরূপ বর্ণনা করিতেছেন, তাহা দুষ্মন্তের পক্ষে বড় গৌরবের কথা নহে—

"সখ্যুস্তে স কিল শতক্রতোরবধ্য-
স্তস্য ত্বং রণশিরসি স্মৃতো নিহন্তা।
উচ্ছেত্তুং প্রভবতি যন্ন সপ্তসপ্তি-
স্তন্নৈশং তিমিরমপাকরোতি চন্দ্রঃ॥"

(সেই দানব ত্বদীয় সখা পুরন্দরের অবধ্য। আপনিই রণমধ্যে তাহাদিগকে বিনাশ করিবেন, ইহা অবধারিত হইয়াছে। দেখুন যে নৈশ তমঃ বিনাশ করিতে দিবাকর সক্ষম হন না, চন্দ্রমা সেই অন্ধকার বিনাশ করিয়া থাকেন।)

সে দানবগণকে দেবরাজ বধ করিতে পারেন না যে, এরূপ নহে—তাহারা দেবরাজের অবধ্য—যেরূপ গো-জাতি হিন্দুর অবধ্য। এবং দেবরাজের শৌর্য্য দিবাকরের ন্যায়, আর দুষ্মন্তের শৌর্য্য নিশাকরের ন্যায়, এরূপ স্তোকবাক্য মাতলি উহ্য রাখিলে দুষ্মন্ত বোধ হয় সমধিক তুষ্ট হইতেন। দেবরাজ তাঁহার প্রতি প্রকাশ্য সভায় বহু সম্মান প্রদর্শন করিয়াছিলেন সত্য, কিন্তু সে ইন্দ্রের সৌজন্য।

দুষ্মন্তের আর একটি গুণ এই যে, তিনি ধর্ম্মশাস্ত্রে ও বিপ্রবাক্যে আস্থাবান্ ছিলেন। কিন্তু সেরূপ আস্থাবান্,—ভারতের সকলেই ছিল। তাহাতে কৃতিত্ব বিশেষ কিছু নাই। বরং দেখি, তিনি মহর্ষির আশ্রমে অতিথি থাকিয়া শকুন্তলাকে গোপনে বিবাহ করায়—ঋষিদিগের প্রতি একটা প্রকাণ্ড বিশ্বাসঘাতকতা করিয়াছিলেন, এবং এক মহর্ষির পুণ্যাশ্রম কলুষিত করিয়াছিলেন। দুর্ব্বাসার উচিত ছিল শাপ দুষ্মন্তকে দেওয়া। প্রতারিতা শকুন্তলাকে তিনি ক্ষমাও করিতে পারিতেন।

তাহার পরে দুষ্মন্ত মাতৃ-আজ্ঞা রাখেন বটে—কিন্তু বয়স্যকে দিয়া। "সখে মাধব্য! ত্বমপ্যম্বাভিঃ পুত্র ইব গৃহীতঃ" বলিয়া অপ্রীতিকর কার্য্যে মাধব্যকে সরাইলেন, স্বয়ং চলিলেন—"তপোবনরক্ষার্থম্" নহে—

সেটা মিথ্যা কথা। তিনি চলিলেন শকুন্তলার সহিত প্রেমসম্ভাষণ করিতে। এই দ্বিতীয় অঙ্কেই রাজার সত্যবাদিতার পরিচয় পাই, তিনি বয়স্যকে বুঝাইলেন,—

"ক বয়ং ক পরোক্ষমন্মথো মৃগশাবৈঃ সহ বর্দ্ধিতো জনঃ।
পরিহাসবিজল্পিতং সখে পরমার্থেন ন গৃহ্যতাং বচঃ॥"

(সকল কলাভিজ্ঞ নাগরিক বিষয়ী পুরুষ আমরাই বা কোথায়, আর যাহাদের কামভাব আবির্ভূত হয় নাই, মৃগশাবকের সহিত বর্দ্ধিত সেই ব্যক্তিগণই বা কোথায়? অতএব হে সখে! তোমার নিকট যাহা যাহা বলিলাম, ইহা সমস্তই অলীক পরিহাস বলিয়া জ্ঞান করিবে, যথার্থ মনে করিও না।)

মহিষীদিগের অসূয়ার ও ভৎর্সনার ভয় রাজার এখন হইতেই হইয়াছে। কালিদাস হাজারই ঢাকুন, হাজারই রং মাখান, মনের পাপ যাইবে কোথায়! কালিদাস মহাকবি। এ ব্যাপারে যেরূপ মনের অবস্থা ঘটিবে, তাহা তাঁহাকে দেখাইতেই হইবে। যাহা অবশ্যম্ভাবী, তাহা তাঁহার লেখনীর মুখ দিয়া বাহির হইবেই।

প্রথম অঙ্কে দেখি, রাজা নিজের পরিচয় গোপন করিয়া শকুন্তলার সমক্ষে মিথ্যা কহিতেছেন। অথচ নিজে চোরের মত লুকাইয়া সমস্ত শুনিলেন, এবং যেটুকু বাকী রহিল, তাহাও জিজ্ঞাসা করিয়া জানিলেন। এস্থলে রাজার লুকাইয়া শোনায় ও মিথ্যা পরিচয় দেওয়ায় কি সদুদ্দেশ্য থাকিতে পারিত! প্রবঞ্চনা বিশেষ প্রয়োজন না হইলে লোকে করে না। তাঁহার উদ্দেশ্য সম্ভবতঃ শকুন্তলাকে একটু যাচাইয়া লওয়া। আমি মহারাজ, এ কথা হঠাৎ বলিলেই শকুন্তলা প্রাণ খুলিয়া আর কথা কহিতেন না। অতএব বিবাহের পূর্ব্বে একটু রসিকতা করা যাক্;— এইরূপ তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল।

কালিদাসের দুষ্মন্তের চরিত্রের একটি প্রধান গুণ দেখিতে পাই যে, তিনি ধর্ম্মভীরু। এমন কি, তাঁহার যাহা প্রধান কলঙ্কের কথা—শকুন্তলাকে প্রত্যাখ্যান—কালিদাস ধর্ম্মভয়কেই তাহার কারণ বলিয়া নির্দ্দেশ করিয়াছেন। পঞ্চম অঙ্কে শকুন্তলাকে যখন তিনি প্রত্যাখ্যান করিতেছেন, তখন তিনি বলিতেছেন,—

"ভোস্তপস্বিনঃ! চিন্তয়ন্নপি ন খলু স্বীকরণমত্রভবত্যাঃ স্মরামি তৎ কথমিমামভিব্যক্তসত্ত্বলক্ষণামাত্মানমক্ষত্রিয়ং মন্যমানঃ প্রতিপৎস্যে।"

(তপস্বিগণ! চিন্তা করিয়াও দেখিলাম, ইঁহাকে যে কোনও কালে বিবাহ করিয়াছি, এরূপ স্মরণ হইতেছে না; তবে কিরূপে আমি গর্ভবতী কামিনীকে গ্রহণ করিয়া আপনাকে অক্ষত্রিয় বলিয়া প্রতিপন্ন করিব?)

কিন্তু ইহাতে তাঁহার চরিত্রের মাহাত্ম্য বিশেষ বাড়ে না। প্রত্যেক ভদ্রব্যক্তিরই আচরণ এইরূপ। সুন্দরী রমণী দেখিলেই যাহার কামের উদ্রেক হয়, এবং হইলেও যে ব্যক্তি তাহাকে দমন করিতে না পারে, সে মনুষ্যপদবাচ্য নহে, সে পশু। কালিদাসেরই মতে, রঘুবংশীয় প্রত্যেক রাজারই "মনঃ পরস্ত্রীবিমুখপ্রবৃত্তি।" ইহাতে অহঙ্কার করিবার কিছুই নাই।—Byronএর Don Juan সংসারে বিরল। প্রায় প্রত্যেক সভ্য ব্যক্তিই পরদারকে মাতা বলিয়া জানে। এরূপ না হওয়াই নিন্দার কথা, হওয়ায় প্রশংসার বিষয় বিশেষ কিছু নাই।

কালিদাস তাঁহার দুষ্মন্তকে গুটিকতক মনোহর সদ্‌গুণে ভূষিত করিয়াছেন।

প্রথমতঃ, কালিদাস দুষ্মন্তকে একজন উৎকৃষ্ট চিত্রকর-রূপে অঙ্কিত করিয়াছেন। ষষ্ঠ অঙ্কে রাজা স্বচিত্রিত শকুন্তলাচিত্র দেখিয়া, উৎকৃষ্ট চিত্রের লক্ষণ কি, তাহা বিদূষককে কহিয়া দিতেছেন—

"অস্যাস্তুঙ্গমিব স্তনদ্বয়মিদং নিম্নেব নাভিঃ স্থিতা
দৃশ্যন্তে বিষমোন্নতাশ্চ বলয়ো ভিত্তৌ সমায়ামপি।
অঙ্গে চ প্রতিভাতি মার্দ্দবমিদং স্নিগ্ধপ্রভাবাচ্চিরং
প্রেম্না মন্মুখমীষদীক্ষত ইব স্মেরা চ বক্তীব মাম্॥"

(আরও এই চিত্র-ফলক সমতল হইলেও উহার স্তনযুগল উন্নতের ন্যায় এবং নাভিদেশ নীচ ও প্রকোষ্ঠে বলয় অতি উন্নত বলিয়া প্রতীত হইতেছে, আর তৈলাক্ত বর্ণের শক্তিবিশেষ হেতু অঙ্গে এই দৃশ্যমান মৃদুতা স্থায়িরূপে প্রকাশমান হইতেছে ও প্রণয়বশে যেন আমার মুখমণ্ডল ঈষৎ অবলোকন করিতেছেন ও মৃদু মৃদু হাস্য সহকারে আমাকে যেন কি বলিতেছেন।)

সেই চিত্র দেখিয়া স্বয়ং চিত্রার্পিত শকুন্তলাকে প্রকৃত শকুন্তলা বলিয়া মিশ্রকেশীর ভ্রম হইতেছে। পরিশেষে সেই চিত্র দেখিতে দেখিতে স্বয়ং চিত্রকরের ভ্রমোন্মাদ হইল। তিনি শকুন্তলা-বদন-কমলাভিলাষী চিত্রিত মধুকরকে দেখিয়া কহিতেছেন—

"অয়ি ভোঃ কুসুমলতাপ্রিয়াতিথে! কিমত্র পরিপতনখেদমনুভবসি।
এষা কুসুমনিষণ্ণা তৃষিতাপি সতী ভবন্তমনুরক্তা।
প্রতিপালয়তি মধুকরী ন খলু মধু ত্বাং বিনা পিবতি॥"

(ওহে কুসুম-লতার প্রিয় অতিথি! এখানে উড়িয়া বসিবার কষ্ট অনুভব করিতেছ কেন?—এই কুসুম-লতায় নিষণ্ণা তোমার প্রতি অনুরক্তা মধুকরী তৃষিতা হইয়াও তোমার অপেক্ষা করিতেছে, তোমা ব্যতিরেকে সে মধুপান করিতেছে না।)

তথাপি মধুকর উড়িয়া গেল না দেখিয়া রাজা ক্রুদ্ধ হইয়া কহিতেছেন—

"ভো ন মে শাসনে তিষ্ঠসি, শ্রূয়তাং তর্হি সম্প্রতি হি—

অক্লিষ্টবালতরুপল্লবলোভনীয়ং পীতং ময়া সদয়মেব রতোৎসবেষু।

বিম্বাধরং দশসি চেদ্‌ভ্রমরপ্রিয়ায়া ত্বাং কারয়ামি কমলোদরবন্ধনস্থম্‌॥"

(তুমি আমার শাসন মানিলে না, তবে এখন শোন। হে ভ্রমর! আমি সুরতোৎসব সময়ে, অম্লান অথচ নূতন তরুপল্লবের ন্যায় লোভনীয় প্রিয়ার যে বিম্বাধর অতি সদয়ভাবে পান করিতাম, তুমি যদি তাহাতে নিষ্ঠুররূপে দংশন কর, তবে এখনি আমি তোমাকে কমলের উদর মধ্যে বন্ধন করিয়া ফেলিব।)

বিদূষক দেখিলেন, রাজার চিত্তবিভ্রম হইয়াছে। তাই ভীত হইয়া রাজাকে বুঝাইলেন—

"ভো, চিত্তং কৃখু এদং"।

(মহারাজ! এ যে চিত্র।)

তখন রাজার চমক ভাঙ্গিল—"কথং চিত্রম্‌!"

এরূপ চিত্রনৈপুণ্য যাঁহার, তিনি একজন সাধারণ চিত্রকর নহেন।

পঞ্চম অঙ্কে একটি অপূর্ব্ব মধুর শ্লোকে রাজার চরিত্রের আর এক দিক দেখি। শকুন্তলাকে বিবাহ করিয়া আসিয়া রাজা তাঁহাকে ভুলিয়া গিয়াছেন। তিনি রাজসভায় বসিয়া নেপথ্যে সঙ্গীতধ্বনি শুনিতেছেন। শুনিতে শুনিতে রাজা বিভোর হইয়া গেলেন। তিনি ভাবিতেছেন—

"রম্যাণি বীক্ষ্য মধুরাংশ্চ নিশম্য শব্দান্‌

পর্য্যুৎসুকো ভবতি যৎ সুখিতোঽপি জন্তুঃ।

তচ্চেতসা স্মরতি নূনমবোধপূর্ব্বং

ভাবস্থিরাণি জননান্তরসৌহৃদানি॥"

(জীবগণ সুখে থাকিলেও মনোহর বস্তু দর্শন এবং সুমধুর শব্দ শ্রবণ করিয়া যে উৎকণ্ঠিত-চিত্ত হয়, তাহা নিশ্চয়ই তাহাদের স্বভাবতঃ নিশ্চল

জন্মান্তর-সৌহৃদ্য অজ্ঞান পূর্ব্বক মনে মনে স্মরণ করা ভিন্ন আর কিছুই নহে।)

রাজার কি যেন মনে পড়িতেছে, অথচ পড়িতেছে না। তিনি অগাধ সুখে একটা অগাধ বিষাদ অনুভব করিতেছেন; কেন, তাহা বুঝিতে পারিতেছেন না। এই একটি শ্লোকে শকুন্তলার প্রতি তাঁহার সমাচ্ছন্ন প্রেম ও তাঁহার সঙ্গীততত্ত্বজ্ঞান আমরা একত্র সম্মিলিত দেখিতে পাই। এ প্রেম যেন দুর্ব্বাসার অভিশাপকেও ছাপাইয়া উঠিতেছে। এ সঙ্গীততত্ত্বজ্ঞান যেন কবির কবিত্বকেও ছাপাইয়া উঠিতেছে। চিন্তা ও অনুভূতি, বিরহ ও মিলন, স্থৈর্য্য ও উচ্ছ্বাস এইখানে আসিয়া মিলিত হইয়াছে। যেন তরঙ্গায়িত নীল সমুদ্রের উপর প্রভাতের স্বর্ণরশ্মি, আসিয়া পড়িয়াছে, ঘনকৃষ্ণ মেঘের উপরে পূর্ণচন্দ্র হাসিতেছে, ললিত জ্যোৎস্নার উপর বনানীর ছায়া আসিয়া লাগিয়াছে। Shakespeare এক স্থানে বলিয়াছেন—

"If music be the food of love, play on :
Give me excess of it, that surfeiting
The appetite may sicken and so die
That strain again ; it had a dying fall
O it came o'er my ear like the sweet south,
That breathes upon a bank of violets
Stealing and giving odour."

অতি সুন্দর! কিন্তু তাহাও এই শ্লোকের কাছে লাগে না। এতখানি অর্থ তাহার মধ্যে নাই। এক সঙ্গে বিজ্ঞান ও কবিত্ব তাহাতে নাই। এক সঙ্গে পূর্ব্বজন্ম ও ইহজন্ম তাহাতে নাই। এক সঙ্গে অপ্সরার নৃত্য ও মর্ত্ত্যের বেদনা, প্রভাতের আশা আর সন্ধ্যার বিষাদ, মাতার রোদন ও শিশুর হাস্য তাহাতে নাই।—এ শ্লোক অতুল।

ষষ্ঠ অঙ্কে রাজার একটি প্রকৃত রাজকীয় সদ্‌গুণ দেখি। তিনি স্বয়ং রাজকার্য্য পর্য্যবেক্ষণ করেন। পঞ্চম অঙ্কের বিষ্কম্ভকে রাজার রাজ্য-শাসনপ্রথার একটি নমুনা পাই।

নগরপালকের শ্যালক ও রক্ষিদ্বয় এক ধীবরকে বাঁধিয়া আনিতেছে। ধীবর রাজনামাঙ্কিত অঙ্গুরীয় কোথা হইতে পাইল? ধীবর বুঝাইতেছে যে, সে এক রোহিত মৎস্যের উদরে সে অঙ্গুরীয়টি পাইয়াছে। নগরপালের শ্যালক অঙ্গুরীয়টি ঘ্রাণ করিয়া দেখিল; 'হাঁ, ইহাতে মৎস্যের গন্ধ আছে বটে', বলিয়া সে অঙ্গুরীয়টি লইয়া রাজার কাছে গেল। ইত্যবসরে, ধীবরকে মারিবার জন্য রক্ষিদ্বয়ের হাত শুড়্ শুড়্ করিতেছে (এটা রক্ষীদের চিরকালই করে, দেখা যাইতেছে)। তাহার পর নগরপালের শ্যালক পুনঃপ্রবেশ করিয়া কহিল, "নিগতং এদং।" অমনই ধীবর মনে করিল, গিয়াছি—"হা হদোহ্মি"। তাহার পর নগরপালের শ্যালক ধীবরকে মুক্ত করিয়া দিতে কহিল, এবং ধীবরকে রাজদত্ত পারিতোষিক দিল। রক্ষী কহিল যে, বেটা যমের বাড়ী থেকে ফিরে এল—বলিয়া যেন নিতান্ত অনিচ্ছায় ধীবরকে ছাড়িয়া দিল। ধীবর শূলদণ্ড হইতে নিষ্কৃতি পাইল দেখিয়া রক্ষীদের যে বিশেষ ক্ষোভ হইয়াছিল, তাহা তাহার পরেই দেখিতে পাই। ধীবর সেই পারিতোষিকের অর্দ্ধেক রক্ষিদ্বয়কে মদ খাইবার জন্য দিলে, তবে তাহাদের মধ্যে বন্ধুত্বস্থাপন হইল।

দেখা যাইতেছে যে, তখনও পুলিসের প্রভাব এখনকার অপেক্ষা কিছুমাত্র কম ছিল না। কয়েদীকে মারিবার জন্য তখনও তাহাদের হাত শুড়্ শুড়্ করিত। মানুষের স্বভাব! ইতরলোকের হস্তে শক্তি, বালকের হস্তে তরবারি, ঘাতকের হস্তে বল, ইহাদের প্রায়ই একই অবস্থা ঘটে। তাহার পরে তখনকার পুলিসের যে শুদ্ধ মারিতে নয়, উৎকোচ গ্রহণ করিতেও হাত শুড়্ শুড়্ করিত—তাহাও এই দৃশ্যে দেখিতে পাই।

কিন্তু এই দুর্দ্দান্ত পশুবৎ মনুষ্যও দুষ্মন্তের রাজত্বে দূর হইতেও অপ্রিয় রাজাজ্ঞা পালন করিতে ইতস্ততঃ করে না। রাজার এইরূপ দৃঢ় কঠোর শাসন।

এই নাটকে রাজার আর একটি কোমলত্ব দেখি। দেখি—তিনি রাজ্ঞীদিগকে দস্তুর মত ভয় করেন। শকুন্তলার চিত্র দেখিতে দেখিতে রাজ্ঞী আসিয়া পড়িলে তিনি ভয়ে চিত্রখানি লুকান, রাজ্ঞীদের ভয়ে বয়স্তকে মিথ্যা করিয়া বলেন যে, তাঁহার কথিত শকুন্তলা-বৃত্তান্ত সমস্ত অমূলক পরিহাস; বিরহে রাজ্ঞীদের সমক্ষে সহসা অসতর্ক মুহূর্ত্তে শকুন্তলার নাম করিয়াই লজ্জায় অধোমুখ হয়েন।—ইহাকে গুণ বলিব, কি দোষ বলিব, তাহা জানি না। সময়বিশেষে ইহা গুণ, এবং সময়বিশেষে ইহা দোষ।

দুষ্মন্তের চিত্রনৈপুণ্য ও সঙ্গীতাভিজ্ঞতা, উভয়ই কলাবিদ্যায় পারদর্শিতামাত্র, চরিত্রের গুণ নহে। তাঁহার চরিত্রে বিশেষ এমন কোনও গুণরাশি নাই, যাহাতে তাঁহাকে সর্ব্বগুণসম্পন্ন বলা যাইতে পারে। মহাভারতের দুষ্মন্ত-চরিত্রের উপর কালিদাস গিয়াছেন বটে। তথাপি তিনি দুষ্মন্ত-চরিত্রকে একটি আদর্শ-চরিত্র করিতে প্রয়াসী হন নাই—এবং যদি হইয়া থাকেন ত কৃতকার্য্য হন নাই। তাঁহার ন্যায় অতিথি কোনও গৃহে বাঞ্ছনীয় নয়। তাঁহার ন্যায় পতি কোনও নারী শিবের কাছে বর চাহিবেন না। তাঁহার ন্যায় বীর কোনও দেশে বরণীয় হইবেন না। তাঁহার মত রাজা হউক বলিয়া কোনও প্রজা ঈশ্বরের কাছে মাথা খুঁড়িবে না।

এই ব্যক্তি এই জগদ্বিখ্যাত নাটকের নায়ক। পাঠক কহিবেন, তবে কি হইল? এ দুষ্মন্ত-চরিত্রের যদি কোনও বিশেষত্ব নাই, তবে এ নাটক এত জগদ্বিখ্যাত নাটক হইল কি প্রকারে। তাহার উত্তর এই যে, দুষ্মন্ত

এইরূপ সামান্য-চরিত্র হইলেও কালিদাস তাঁহাকে লইয়া খেলাইয়াছেন চমৎকার। তাহাই এখন দেখাইব।

এই নাটকের বস্তুতঃ তিন ভাগ। প্রথম ভাগ প্রথম তিন অঙ্কে—প্রেম। দ্বিতীয় ভাগ চতুর্থ ও পঞ্চম অঙ্কে—বিচ্ছেদ। তৃতীয় ভাগ শেষ দুই অঙ্কে—মিলন। প্রথম ভাগে রাজার পতন, দ্বিতীয় ভাগে উঠিবার চেষ্টা, তৃতীয় ভাগে উত্থান।

দুষ্মন্তের চরিত্রের মাহাত্ম্য তাঁহার এই পতনে ও উত্থানে। মৃগয়াসূত্রে আশ্রমে প্রবেশ করিবার পর শকুন্তলাকে দেখিয়া তাঁহার যতদূর সম্ভব পতন হইল। লুকাইয়া শোনা, মিথ্যা করিয়া আত্মপরিচয় দেওয়া, শকুন্তলাকে দেখিয়াই আপনার উপভোগ্যা নারী বিবেচনা করা, মাতৃআজ্ঞায় উদাসীন হওয়া ও মাধব্যকে ছল করিয়া রাজধানীতে পাঠান এবং মিথ্যা বলা, এবং বিবাহান্তে কণ্বমুনির আগমনের পূর্ব্বেই চোরের মত পলায়ন করা—যতরূপ গর্হিত কাজ করা সম্ভব, তিনি করিয়াছেন। পাপাচারে কেবল একটিমাত্র পুণ্যের রেখা—তাঁহার গান্ধর্ব্ব বিবাহ। একমাত্র ইহাই তাঁহাকে প্রথম তিন অঙ্কে অনন্ত নিরয় হইতে রক্ষা করিয়াছে, এবং ভবিষ্যতে তাঁহার উঠিবার পথ রাখিয়া গিয়াছে।

পঞ্চম অঙ্কে দেখি, রাজধানীতে আসিয়া রাজা শকুন্তলাকে ভুলিয়াছেন;—পতনের চরম সীমা। এই অঙ্কে দেখি, রাজা সেই বিস্মৃতিসাগরে মগ্ন হইয়া হাবুডুবু খাইতেছেন—একবার উপরে উঠিতেছেন, আবার ডুবিয়া যাইতেছেন। শকুন্তলা সভায় উপনীত হইবার পূর্ব্বেও রাজা সঙ্গীত শুনিয়া উন্মনা হইতেছেন। কিন্তু তৎক্ষণাৎ আবার বর্ত্তমানে অতীত লুপ্ত হইয়া যাইতেছে! শকুন্তলা তাঁহার সভায় আসিলে, সম্মুখে যখন ঋষিগণ শপথ করিতেছেন যে, শকুন্তলা তাঁহার পরিণীতা ভার্য্যা—

তাঁহার তখন সন্দেহ হইতেছে,—"কিমত্রভবতী ময়া পরিণীতপূর্ব্বা।" কিন্তু স্মরণ করিতে পারিতেছেন না। শকুন্তলার "নাতিপরিস্ফুট শরীরলাবণ্য" দেখিতেছেন, তাঁহার লোভ হইতেছে, আবার তৎক্ষণাৎ ভাবিতেছেন, "ভবত্যানির্ব্বর্ণ্যং খলু পরকলত্রম্"। শকুন্তলার উন্মুক্ত বদনমণ্ডল দেখিতেছেন, আর ভাবিতেছেন,—

"ইদমুপনতমেবং রূপমক্লিষ্টকান্তি
প্রথমপরিগৃহীতং স্যান্নবেত্যাধ্যবস্যন্।
ভ্রমর ইব নিশান্তে কুন্দমন্তস্তুষারং
ন খলু সপদি ভোক্তুং নাপি শক্নোমি মোক্তুম্॥"

(এইরূপে উপনীত অম্লানকান্তি মনোহর রূপ পূর্ব্বে পরিগ্রহ করিয়াছিলাম কি না? এই বিষয়ে মনোনিবেশ করিয়া, নিশাবসানে ভ্রমর যেমন মধ্যভাগে তুষারবিশিষ্ট কুন্দপুষ্পকে তৎক্ষণাৎ ভোগ করিতে বা পরিত্যাগ করিতে সমর্থ হয় না, আমিও ইহার বিষয়ে ঠিক সেইরূপ হইয়াছি।)

তথাপি তিনি ধর্ম্মপথ হইতে এক পদও বিচলিত হইতেছেন না। শকুন্তলা যখন তাঁহাকে বলিতেছেন—

"পোরব জুত্তং ণাম তুহ পুরা অস্সমপদে সব্ভাবুত্তাণহিঅঅং ইমং জণং তধাসম অপুব্বঅং সম্ভাবিঅ সম্পদং ঈদিসেহি অক্‌খরেহিং পচ্চাক্‌খাদুং।"

(পৌরব! পূর্ব্বে আপনি আশ্রম-স্থানে আমার মন প্রণয়-প্রবণ দর্শন করিয়া, নিয়মপূর্ব্বক গ্রহণ করতঃ সম্প্রতি এরূপ নিষ্ঠুরাক্ষর কিরূপে ব্যক্ত করিতেছেন? ইহা কি আপনার উচিত হইতেছে?)

তখন রাজা কর্ণে হাত দিয়াকহিলেন,—"শান্তং শান্তম্।
ব্যপদেশমাবিলয়িতুং সমীহসে মাঞ্চ নাম পাতয়িতুং।
কূলঙ্কষেব সিন্ধুঃ প্রসন্নমোঘং তটতরুঞ্চ॥"

(ক্ষান্ত হও, ক্ষান্ত হও। কূলঙ্কষা নদী যেমন বিমল সলিল-রাশি কলুষিত করে এবং তটস্থ তরুসকলকেও নিপাতিত করিয়া থাকে, তুমিও সেইরূপ আমার সদাচারকে কলুষিত এবং আমাকেও নিপাতিত করিবার অভিলাষ করিতেছ।)

তৎপরে শকুন্তলা যখন অঙ্গুরীয় অভিজ্ঞান দেখাইতে চাহিলেন, রাজা উঠিতে চেষ্টা করিলেন, বলিলেন—"প্রথমঃ কল্পঃ।" যখন শকুন্তলা অভিজ্ঞান দেখাইতে অসমর্থ হইলেন, রাজা কহিলেন—

"ইত্থং তাবৎ প্রত্যুৎপন্নমতিত্বং স্ত্রীণাম্।"

(এই কারণেই লোকে বলিয়া থাকে যে, স্ত্রীজাতি প্রত্যুৎপন্নমতি।)

তাহার পর অবিশ্বাসের উপরে অবিশ্বাসের ঢেউ আসিয়া তাঁহার উপর দিয়া চলিয়া গেল। তিনি এতদূর নিম্নে নামিয়া গেলেন যে, সমস্ত স্ত্রীজাতিকে (তাহার মধ্যে তাপসী গৌতমী একজন) তিনি তীব্র ব্যঙ্গে আক্রমণ করিলেন,—যাহা উদ্ধৃত করিতে আমি ঘৃণা বোধ করি। তাহার পরে শকুন্তলা তাঁহাকে তীব্র ভৎ‍‍সনা করিলে, তাঁহার বিভ্রমবিবর্জ্জিত রোষরক্তিম বদন দেখিয়া আবার রাজার সন্দেহ হইতেছে—

"ন তির্য্যগবলোকিতং ভবতি চক্ষুরালোহিতং
বচোঽতিপরুষাক্ষরং ন চ পদেষু সংগচ্ছতে।
হিমার্ত্ত ইব বেপতে সকল এব বিম্বাধরঃ
প্রকাশবিনতে ভ্রুবৌ যুগপদেব ভেদং গতে॥

অপিচ সন্দিগ্ধবুদ্ধিং মামধিকৃত্য অকৈতবমিবাস্যাঃ কোপঃ সম্ভাব্যতে। তথাহ্যনয়া—

ময্যেবমস্মরণদারুণচিত্তবৃত্তৌ বৃত্তং রহঃ প্রণয়মপ্রতিপদ্যমানে।
ভেদাদ্ভ্রুবোঃ কুটিলয়োরতিলোহিতাক্ষ্যাঃ ভগ্নং শরাসন-
মিবাতিরুষা স্মরস্য।"

(ইনি বক্রভাবে অবলোকন করিতেছেন না, ইঁহার চক্ষুও অতিশয় লোহিত বর্ণ ধারণ করিয়াছে, বাক্যও অত্যন্ত নিষ্ঠুরাক্ষরবিশিষ্ট এবং উহা লক্ষ্যীকৃত মাদৃশ পুরুষগণের প্রতি সঙ্গত হয় না। * * অপিচ, ইঁহার ভাব আমি কিছুই বুঝিতে পারিতেছি না। অকারণে আমার প্রতি এই রমণীর এরূপ কোপ কখনই সম্ভব হয় না। আমি যে ইঁহাকে বিবাহ করিয়াছি তাহা আমার স্মরণ হইতেছে না। তবে কি এই কামিনী মদনানলে সন্তপ্ত হইয়াছে? * * কি আশ্চর্য্য! মদনের মাহাত্ম্য কালজ্ঞ ব্যক্তিকেও বিকল করিয়া থাকে।)
তৎপরে দুষ্মন্ত আবার বিস্মৃতিসাগরে মগ্ন হইলেন।

এই অঙ্কে দেখি, হাঁ, রাজা দুষ্মন্ত কামুক হউন, মিথ্যাবাদী হউন,—একটা মানুষ বটে। সম্মুখে অসামান্য রূপবতী যুবতী পত্নীত্ব ভিক্ষা করিতেছে। কখনও কাতর স্বরে, কখনও তর্জ্জন-গর্জ্জনে। সেই রূপ—যাহাতে "দূরীকৃতাঃ উদ্যানলতা বনলতাভিঃ"; সেই রূপ—যাহা "মানুষেষু কথং বা স্যাদস্য রূপস্য সম্ভবঃ"; সেই রূপ—যাহা দেখিয়া তিনি কামুকের কাজ করিয়াছিলেন, আতিথ্যের অবমাননা করিয়াছিলেন, ঋষির অভিশাপভয় তুচ্ছ করিয়াছিলেন; সেই রূপ এখনও ম্লান হয় নাই, এখনও শরীরলাবণ্য নাতিপরিস্ফুট। সে আসিয়া পত্নীত্ব ভিক্ষা চাহিতেছে। কিন্তু অপর দিকে ধর্ম্মভয়। ঋষি ও ঋষিকন্যা সম্মুখে কখনও মিনতি করিয়া রাজাকে শকুন্তলার জন্য কহিতেছেন, কখনও বা বিনিপাতের ভয় দেখাইতেছেন। কিন্তু রাজা কি করিবেন, অপর দিকে ধর্ম্মভয়। একদিকে অমানুষীসম্ভব রূপ, ঋষির ক্রোধ, নারীর অনুনয়; আর এক-দিকে ধর্ম্মভয়।

তিনি ডুবিতেছেন, কিন্তু সন্তরণদক্ষ হস্তে উঠিবার জন্য প্রয়াস করিতে-ছেন, পারিতেছেন না। একটা দৈববল তাঁহাকে আচ্ছন্ন করিয়া

রাখিয়াছে, কিন্তু তিনি সেই কুজ্ঝটিকা হইতে বাহির হইবার চেষ্টা করিতেছেন ; যেন পিঞ্জরাবদ্ধ সিংহ প্রবলবিক্রমে লৌহপিঞ্জর চূর্ণ করিতে উদ্যত, এমন সময়ে তাহার প্রভুর গর্জ্জন শুনিয়াই অস্ফুট করুণ শব্দে শির নত করিতেছে। দুষ্মন্ত মন্ত্রমুগ্ধ ফণীর মত দীপ্তশ্বাসে ফণা বিস্তার করিয়াই ধূলায় লুণ্ঠিত হইতেছেন। এরূপ দৃশ্যে একটা মোহ আছে, সৌন্দর্য্য আছে, উল্লাস আছে। হাঁ, দুষ্মন্ত একটা মানুষ বটে।

এই পঞ্চম অঙ্কে একটি অপূর্ব্ব জিনিস দেখি। দেখি, অলক্ষ্যে একটা যুদ্ধ হইতেছে। একদিকে ক্ষত্রিয়ের তেজ, আর একদিকে ব্রাহ্মণের তেজ। ঋষিশিষ্যদ্বয় ও ঋষিকন্যা গৌতমী দুষ্মন্তকে কি ভর্ৎসনাই না করিয়াছেন! দুষ্মন্ত ক্রোধ প্রকাশ করিতেছেন না। কিন্তু আপনার প্রতিজ্ঞা হইতে এক পদ স্খলিত হইতেছেন না। অথচ ব্রাহ্মণের অভিশাপও শিরে বহন করিতে হইতেছে, ফেলিতে পারিতেছেন না।—অপূর্ব্ব!

আমি শকুন্তলার এই পঞ্চম অঙ্ক জগতের নাট্যসাহিত্যে অতুল্য বিবেচনা করি। গ্রীক নাটকে এইরূপ পড়ি নাই, ফরাসী নাটকে পড়ি নাই, জার্ম্মান নাটকে এইরূপ দৃশ্য পড়ি নাই, ইংরাজি নাটকে পড়ি নাই।

ষষ্ঠ অঙ্কে দেখি যে, শকুন্তলার সহিত পরিণয়বৃত্তান্ত বিরহী রাজার স্মরণ হইয়াছে। বসন্তোৎসব আসিয়াছে। তথাপি রাজভবন নিরুৎসব। চেটীদ্বয় কামদেবের অর্চ্চনার জন্য আম্রমুকুল পাড়িতেছে। কঞ্চুকী আসিয়া নিষেধ করিলেন। রাজা রাজ্যে বসন্তোৎসব রহিত করিয়া দিয়াছেন।

তাহার পরে কঞ্চুকী তাহাদের কাছে রাজার চিত্তের অবস্থা বর্ণনা করিতেছেন—

"প্রিয়ে অকারণপরিত্যাগাদনুশয়দগ্ধহৃদয়স্তাবদনুকম্পতাময়ং জনঃ পুনর্দ্দর্শনেন।"

(প্রিয়ে অকারণ পরিত্যাগ হেতু অনুতাপে আমার হৃদয় দগ্ধ হইয়া গেল, এখন পুনর্ব্বার দর্শন দিয়া আমার প্রতি কৃপা প্রকাশ কর।)

তাহার পরে স্বাঙ্কিত শকুন্তলার চিত্র দেখিতে দেখিতে অভিভূত হইয়া বাষ্প বিসর্জ্জন করিতে লাগিলেন।

তৎপরেই রাজকার্য্য আসিল। মন্ত্রী পরামর্শ চাহিয়া পাঠাইয়াছেন—"বিদিতমস্তু দেবপাদানাং ধনবৃদ্ধির্নাম বণিক্ বারিপথোপজীবী নৌব্যসনেন বিপন্নঃ, স চানপত্যঃ, তস্য চানেককোটীসঙ্খ্যং বসু, তদিদানীং রাজস্বতামাপদ্যতে ইতি শ্রুত্বা দেবঃ প্রমাণমিতি।"

(মহারাজের অবগতি হউক যে, জল-পথোপজীবী ধনবৃদ্ধি নামক বণিক নৌকা-নিমজ্জন হেতু প্রাণ পরিত্যাগ করিয়াছেন, তিনিও নিঃসন্তান, তাঁহার বহু কোটি সংখ্যক রত্নাদি আছে, তাহা এখন রাজ-স্বামিকতা প্রাপ্ত হইতেছে, এই কথা শ্রবণ করিয়া মহারাজ কর্ত্তব্য অবধারণ করুন।)

রাজা আজ্ঞা দিলেন, তাহার এক বিধবার গর্ভস্থ সন্তান আছে ; সে সম্পত্তি পাইবে। তাহার পরে কহিলেন—"কিমনেন সন্ততিরস্তি নাস্তীতি।

যেন যেন বিযুজ্যন্তে প্রজাঃ স্নিগ্ধেন বন্ধুনা।
ন স পাপাদৃতে তাসাং দুষ্মন্ত ইতি ঘুষ্যতাম্॥"

(সন্তান আছে না আছে তাহাতে কি প্রয়োজন ? প্রজাগণ, স্নেহ-পরায়ণ যে বন্ধুগণ কর্ত্তৃক বিযুক্ত হইবে, পাপ না থাকিলে, রাজা দুষ্মন্ত তাহাদের সেই সেই বন্ধু বলিয়া ঘোষিত হইবেন।)

এই স্থানে কবি তাঁহার নাটকের নায়ককে আর একবার খেলাইয়াছেন চরম। এত শোকেও রাজা রাজকার্য্য ভুলেন নাই। [illegible]ন

পূর্ব্বেরই মত যন্ত্রবৎ চলিতেছে। কিন্তু এই শাসনে রাজার শোকের ছায়া আসিয়া লাগিয়াছে। কঠোরে মধুর আসিয়া মিশিয়াছে। উপরে উদ্ধৃত রাজাজ্ঞায় আমরা দেখি যে, সে আজ্ঞায় তাঁহার শোক ও তাঁহার ধর্ম্মজ্ঞান, তাঁহার কর্ত্তব্য ও স্নেহ, তাঁহার বর্ত্তমান আর অতীত মিলিয়া এক অপূর্ব্ব ইন্দ্রধনু রচনা করিয়াছে। নিঃসন্তান বণিকের সম্পত্তি রাজা আত্মসাৎ করিতে পারিতেন। কিন্তু তাহার উত্তরাধিকারীকে অনুসন্ধান করিয়া সে সম্পত্তি দিতে হইবে। আবার বণিকের পুত্রহীনতা ও তাঁহার বিধবাদিগের শোক—তাঁহার নিজের পুত্রহীনতা ও শোকের সহিত আসিয়া মিলিল। আর রাজা প্রজায় ভেদ নাই। সমান দুঃখ উভয়কে চষিয়া সমভূমি করিয়া দিল। তিনি অনুকম্পায় গলিয়া গেলেন। আর কে রাখে। "যার যার প্রিয় জন বিযুক্ত হইয়াছে (সে পাপী না হয় যদি) দুষ্মন্ত তাহার বন্ধু!"—চমৎকার!

সপ্তম অঙ্কে রাজা উঠিলেন। স্বর্গ হইতে প্রত্যাবর্ত্তনকালে হেমকূট পর্ব্বতে কশ্যপের আশ্রমপ্রান্তে আবার তিনি শকুন্তলাকে পাইলেন! দেখিলেন—

"বসনে পরিধূসরে বসানা নিয়মক্ষামমুখী ধৃতৈকবেণিঃ।
অতিনিষ্করুণস্য শুদ্ধশীলা মম দীর্ঘং বিরহব্রতং বিভর্ত্তি ॥"

(ইনি এক্ষণে ধূসরবর্ণ বসন-যুগল পরিধান করিয়া আছেন, কঠোর ব্রত-ধারণ হেতু ইঁহার মুখ পরিক্ষীণ হইয়া গিয়াছে, শিরোদেশে একটি মাত্র বেণী লম্বিত হইয়া রহিয়াছে। এই শুদ্ধাচারিণী শকুন্তলাকে আমি অতিশয় নিষ্করুণ হইয়া পরিত্যাগ করায় দীর্ঘকাল ব্যাপিয়া আমার বিরহ ব্রত ধারণ করিয়া আছেন।)

শকুন্তলার প্রতি তাঁহার প্রথম সম্ভাষণ অত্যন্ত নীরস। প্রথমে

"রম্যং দ্বেষ্টি যথা পুরা প্রকৃতিভির্ন প্রত্যহং সেব্যতে
শয্যোপান্তবিবর্ত্তনৈর্বিগময়ত্যুন্নিদ্র এব ক্ষপাঃ।
দাক্ষিণ্যেন দদাতি বাচমুচিতামন্তঃপুরেভ্যো যদা
গোত্রেষু স্খলিতস্তদা ভবতি চ ব্রীড়াবনম্রশ্চিরম্॥"

(এখন তিনি সমস্ত রম্য-পদার্থের প্রতিই বিদ্বেষ ভাব প্রকাশ করিতে-ছেন এবং এখন আর পূর্ব্বের মত অমাত্যাদিরাও প্রত্যহ তাঁহার উপাসনা করিতেছে না। রাত্রিকালে তাঁহার নিদ্রা হয় না, শয্যার উভয় দিকে পার্শ্ব পরিবর্ত্তন করিয়াই রাত্রিযাপন করিয়া থাকেন। আর যখন দাক্ষিণ্য প্রযুক্ত অন্তঃপুরস্থ মহিলাদিগকে উচিত মত উত্তর প্রদান করিতে চান তখন বচন স্খলিত হয়, এবং বহুক্ষণ পর্য্যন্ত লজ্জায় অধোবদন হইয়া অবস্থিতি করিতে থাকেন।)

তাহার পরে তাপসবেশধারী রাজা বিদূষক ও প্রতিহারীর সহিত প্রবেশ করিলেন। কঞ্চুকী তাঁহার রূপ বর্ণনা করিতেছেন—

"প্রত্যাদিষ্টবিশেষমণ্ডনবিধির্বামপ্রকোষ্ঠে শ্লথং
বিভ্রৎকাঞ্চনমেকমেব বলয়ং শ্বাসোপরক্তাধরঃ।
চিন্তাজাগরণপ্রতাম্রনয়নস্তেজোগুণৈরাত্মনঃ
সংস্কারোল্লিখিতো মহামণিরিব ক্ষীণোঽপি নালক্ষ্যতে॥"

(ইনি নানাবিধ ভূষণপ্রিয় হইলেও তাহা সমস্তই পরিত্যাগ করিয়াছেন, কেবল বাম প্রকোষ্ঠে একগাছি মাত্র স্বর্ণবলয় পরিহিত রহিয়াছে, তাহাও শিথিল হইয়া পড়িয়াছে। আর দীর্ঘ ও উষ্ণ নিশ্বাস বায়ুদ্বারা অধরোষ্ঠ নিপীড়িত হইয়াছে এবং চিন্তাজনিত জাগরণ ঘটিয়াছে বলিয়া নয়নযুগল অতিশয় লোহিত বর্ণ ধারণ করিয়াছে, এইরূপে ইনি অতিশয় ক্ষীণ হইলেও স্বীয় গুণ দ্বারা শাণিত অস্ত্রের ন্যায় শোভা পাইতেছেন।)

রাজা প্রতিহারীকে বলিলেন—

"বেত্রবতি! মদ্বচনাদমাত্যপিশুনং ব্রূহি অদ্য চিরপ্রবোধান্ন সম্ভাবিতমস্মাভির্ধর্ম্মাসনমধ্যাসিতুম্ যৎ প্রত্যবেক্ষিতমার্য্যেণ পৌরকার্য্যং তৎ পত্রমারোপ্য প্রস্থাপ্যতামিতি।"

(বেত্রবতি! আমার বাক্যানুসারে অমাত্য পিশুনকে বল, যে অদ্য আমি অত্যন্ত নিশা-জাগরণ হেতু ধর্ম্মাসনে অধিষ্ঠিত হইতে পারিব না, আপনি যাহা কিছু পৌর কার্য্য পরিদর্শন করিবেন, তাহা পত্রের মধ্যে আরোপিত করিয়া আমার নিকট পাঠাইয়া দিবেন।)

রাজকর্ম্ম সম্বন্ধে রাজা যথাযথ আদেশ দিলেন। কেবল কল্য রাত্রি-জাগরণের জন্য তিনি আজ ধর্ম্মাসনে বসিতে অক্ষম; তথাপি বিশেষ কোনও কাজ থাকিলে তিনি স্বয়ংই করিবেন।

তাহার পরে প্রিয় বয়স্যের সম্মুখে রাজা তাঁহার হৃদয়ের দ্বার উদ্ঘাটিত করিলেন। বিদূষক আশ্বস্ত করিতে লাগিলেন। রাজা অঙ্গুরীয়কে ভর্ৎসনা করিলেন—"অয়ে ইদং তদসুলভস্থানভ্রংশে শোচনীয়ম্।

কথং নু তং কোমলবন্ধুরাঙ্গুলিং করং বিহায়াসি নিমগ্নমম্ভসি।
অচেতনং নাম গুণং ন বীক্ষতে ময়ৈব কস্মাদবধীরিতা প্রিয়া॥"

(এই অঙ্গুরীয়ক অসুলভ স্থান হইতে পরিভ্রষ্ট হইয়াছে অতএব এক্ষণে ইহার অবস্থা শোচনীয়; অঙ্গুরীয়ক! তুমি কেন সেই কোমল ও বন্ধুর অঙ্গুলিবিশিষ্ট কর হইতে ভ্রষ্ট হইয়া সলিলে নিমগ্ন হইলে? অথবা ইহা ত অচেতন পদার্থ, দোষ-গুণ-বিচারে অক্ষম; কিন্তু আমি—বিশিষ্টরূপ চেতনাবান্ হইয়াও—কেন প্রিয়াকে প্রত্যাখ্যান করিলাম!)

পরে রাজা শকুন্তলার উদ্দেশে কহিলেন,—

কাজে লাগাইয়াছিলেন। তাহার জন্য রাজার শেষাঙ্কে বিস্তৃত অনুতাপের প্রয়োজন হয় নাই। মিলন শীঘ্রই সম্পন্ন হইয়া গেল।

এই সপ্তম অঙ্কে রাজার চরিত্রের আর এক দিক দেখিতে পাই। দেখি, তিনি শিশুবৎসল! তাঁহার পুত্রকে রাজা দেখিতেছিলেন (তখনও তাহাকে নিজের পুত্র বলিয়া চিনিতে পারেন নাই) আর ভাবিতেছিলেন—

"আলক্ষ্যদন্তমুকুলাননিমিত্তহাসৈ রব্যক্তবর্ণরমণীয়বচঃ প্রবৃত্তীন্।
অঙ্কাশ্রয়প্রণয়িনস্তনয়ান্ বহন্তো ধন্যাস্তদঙ্গরজসা পুরুষাভবন্তি॥"

(অনিমিত্ত হাস্যদ্বারা যাহাদের দন্তমুকুল সকল ঈষৎ লক্ষিত হয়, যাহাদের বাক্য সকল অব্যক্ত অক্ষর দ্বারা রমণীয়, যাহারা প্রিয়জনগণের ক্রোড় আশ্রয় করিয়া থাকে, সেই তনয়গণকে বহন করিয়া, তাহাদের অঙ্গ-সংলগ্ন ধূলিদ্বারা পুরুষেরা ধন্য বলিয়া গণ্য হইয়া থাকে।)

তৎপরে তাহাকে স্পর্শ করিয়া—

"অনেন কস্যাপি কুলাঙ্কুরেণ স্পৃষ্টস্য গাত্রে সুখিতা মমৈবম্।
কাং নির্বৃতিং চেতসি তস্য কুর্য্যাৎ যস্যায়মঙ্গাৎ কৃতিনঃ প্রসূতঃ॥"

(এই কোন্ ব্যক্তির কুলাঙ্কুরকে স্পর্শ করিয়া আমার এরূপ সুখ অনুভব হইল! কিন্তু এই বালক যাহার অঙ্গ হইতে উৎপন্ন হইয়াছে, সেই কৃতকৃত্য ব্যক্তি না জানি কতই সুখ লাভ করে!)

যে রাজা নাটকের প্রারম্ভে সামান্য কামুকমাত্ররূপে প্রতীয়মান হইয়াছিলেন, নাটকের শেষ পর্য্যন্ত পড়িয়া উঠিয়া তাঁহার চরিত্রের বিচিত্র বিকাশ দেখিয়া তাঁহাকে সম্মান করিতে শিখি। নাটক-পাঠান্তে বুঝি যে, দুষ্মন্ত শুদ্ধ কামুক নহেন, তিনি প্রেমিক, পুত্রবৎসল, কবি, চিত্রকর,

কর্ত্তব্যপরায়ণ রাজা। কালিদাসের কৌশল দেখিয়া স্তম্ভিত হই যে, তিনি কি সামান্ত চরিত্র পাইয়াছিলেন, আর তাহাকে কিরূপ গড়িয়া তুলিয়াছেন।

দুষ্মন্ত-চরিত্র অতীব মিশ্র চরিত্র—দোষগুণের মনোহর সমবায়। কালিদাস হাজারই অলঙ্কার শাস্ত্র বাঁচাইয়া চলুন, তাঁহার প্রতিভা যাইবে কোথায়? তিনি যে মানবচরিত্রবিৎ মহাকবি। একটি মহৎ মানব-চরিত্র আঁকিতে বসিয়াছেন। তথাপি তিনি দুষ্মন্তকে সাধু ইন্দ্রিয়জিৎ বীরোত্তম মহাপুরুষ সাজাইতে পারেন না। হয়ত সাজাইতেন। কিন্তু তাহা করিতে হইলে মহাভারতে বর্ণিত সমস্ত প্রধান ঘটনাই উপেক্ষা করিতে হইত, এবং তাহা হইলে দুষ্মন্ত-চরিত্র হইত না। হয়ত কামজয়ী অর্জ্জুন বা ত্যাগী ভীষ্মের চরিত্র হইত। কিন্তু মহাভারতকে তিনি ক্ষুণ্ণ করিতে পারেন না। পাঠকের বোঝা দরকার যে, ব্যাপারটি দুষ্মন্তের ও শকুন্তলার প্রণয়কাহিনী, হরগৌরীর বিবাহ নয়। সেই জন্য ঋষিগণের প্রতি বিশ্বাস-ঘাতকতা, শকুন্তলার প্রতি লাম্পট্য ইত্যাদি সমস্তই রাখিতে হইয়াছে। তাহা রাখিয়াও চরিত্র মহৎ করিতে হইবে। কালিদাস সে চরিত্রকে মহৎ করিলেন; সুন্দর করিলেন; কিন্তু চন্দ্রের কলঙ্কটুকু মুছিলেন না। তাই বলিতেছিলাম যে, দোষে গুণে দুষ্মন্ত একটি মনোহর অপূর্ব্ব মিশ্র-চরিত্র।

শকুন্তলাকে সম্বোধন করিয়া তিনি যাহা কহিতেছেন, তাহাতে রাজার প্রতি বিরক্ত হইতে হয়।

"প্রিয়ে ক্রৌর্য্যমপি মে ত্বয়ি প্রযুক্তমনুকূলপরিণামং সংবৃত্তম্। তদহমিদানীং ত্বয়া প্রত্যভিজ্ঞাত মাত্মানমিচ্ছামি"।

(প্রিয়ে! আমি তোমার প্রতি অতিশয় অন্যায় আচরণ করিলেও তাহার পরিণাম সুখজনক হইয়া দাঁড়াইয়াছে, সেই হেতু এক্ষণে তোমার পরিচিত হইতে ইচ্ছা করিতেছি।)

তাহার পরেও তদ্রূপ।—

শকুন্তলা উত্তর দিলেন না। তাহার পরে রাজা আবার কহিলেন—

"স্মৃতিভিন্নমোহতমসো দিষ্ট্যা প্রমুখে স্থিতাসি মে সুমুখি।
উপরাগান্তে শশিনঃ সমুপগতা রোহিণী যোগম্॥"

(প্রিয়ে সুমুখি! পূর্ব্ববৃত্তান্ত স্মরণ হওয়ায় এক্ষণে মোহান্ধকার দূরীভূত হইয়াছে, এক্ষণে সৌভাগ্যক্রমে আমার সম্মুখস্থিত হইয়াছ; রাহুগ্রাসের পর এক্ষণে শশধরের রোহিণীযোগ উপস্থিত হইয়াছে।)

তাহার পরে যখন শকুন্তলা কহিলেন, 'আর্য্যপুত্রের জয় হউক।'

"বাষ্পেন প্রতিরুদ্ধেঽপি জয়শব্দে জিতং ময়া।
যত্তে দৃষ্টমসংস্কারপাটলোষ্ঠপুটং মুখম্॥"

(প্রিয়ে! জয় শব্দ বাষ্প দ্বারা স্তম্ভিত হইলেও আমার জয়ই হইয়াছে, যে হেতু আমি তোমার অসংস্কারে পাটলবর্ণ ওষ্ঠপুট-বিশিষ্ট আনন সন্দর্শন করিলাম।)

তখনও রাজা নিজের ভাগ্য ভাল, তিনি জয়যুক্ত, এই কথাই বলিতেছেন! কিন্তু পরে যখন শকুন্তলা অভিমানে কাঁদিয়া ফেলিলেন, তখন রাজা

"সুতনু হৃদয়াৎ প্রত্যাদেশব্যলীকমপৈতু তে
কিমপি মনসঃ সম্মোহো মে তদা বলবানভূৎ।
প্রবলতমসামেবংপ্রায়াঃ শুভেষু হি বৃত্তয়ঃ
স্রজমপি শিরস্যন্ধঃ ক্ষিপ্তাং ধুনোত্যহিশঙ্কয়া ॥"

(হে শোভনাঙ্গি! আমি পরিত্যাগ করায় তোমার মনে যে নিদারুণ পীড়া জন্মিয়াছে, তাহা এক্ষণে পরিত্যাগ কর; যে হেতু সেই সময়ে আমার কি এক প্রকার মনোমোহ উপস্থিত হইয়াছিল। আর তুমি নিশ্চয় জানিও, মঙ্গলকর বিষয়ে ঘোর অজ্ঞানের কার্য্য এইরূপই হইয়া থাকে, যেমন অন্ধ ব্যক্তি মস্তকে বিনিক্ষিপ্ত মালাও ভুজঙ্গমাশঙ্কায় ভূমিতলে ফেলিয়া দিয়া থাকে।)

এই বলিয়া শকুন্তলার পদতলে পতিত হইলেন। তখন বুঝি, রাজা এতক্ষণ আত্মগোপন করিতেছিলেন; অনুভূতিকে একবার প্রশ্রয় দিলে সে তাঁহাকে অভিভূত করিয়া ফেলিবে, আর কথা কহিবার অবসর দিবে না, সেই জন্যই তিনি এতক্ষণ অনুভূতিকে চাপিয়া ধরিয়া রাখিয়া কথা কহিতেছিলেন।

তৎপরে দুষ্মন্ত শকুন্তলাকে পাইলেন; তাঁহাদের মিলন হইল।

পাঠক হয়ত এত সংক্ষেপে মিলনের জন্য প্রস্তুত ছিলেন না। কিন্তু পাঠককে স্মরণ রাখিতে হইবে যে, রাজা ষষ্ঠ অঙ্কে যখন বিলাপ করিতে-ছিলেন, তখন মিশ্রকেশী (মেনকার সখী) সেখানে অদৃশ্যভাবে থাকিয়া সমস্ত শুনিয়া গিয়াছিলেন, এবং তৎসমুদয় শকুন্তলাকে গিয়া বলিয়াছিলেন। কি হেতু রাজা শকুন্তলাকে প্রত্যাখ্যান করিয়াছিলেন, তাহার কারণ কালিদাস রাজার বিলাপের সঙ্গে কৌশলে বিন্যস্ত করিয়া—এইরূপে শকুন্তলাকে শোনাইয়াছিলেন, এবং তাঁহাকে এইরূপ মিলনের জন্য প্রস্তুত করিয়া রাখিয়াছিলেন। ষষ্ঠ অঙ্কে বিলাপটি কৌশলী কালিদাস এইরূপে

কহিলেন—"শকুন্তলা! যদি এ সময় তাত কণ্ব উপস্থিত থাকিতেন।" শকুন্তলা যেন কিছু জানেন না, এই ভাবে বলিলেন,—"তদো কিং ভবে।" অথচ মনে ভাবিতেছেন, তাহা হইলে বড় সুবিধা হইত না। সখীদ্বয় উত্তর করিলেন—"তাহা হইলে জীবনসর্ব্বস্বদানেও এই অতিথিকে সমুচিত সৎকার করিতেন।" তদুত্তরে শকুন্তলা বলিলেন,—

"অবেধ তুম্হে কিম্পি হি অত্র কদুই মন্তেধ ণ বো বঅনং সুনিস্ সং"

(তোমরা দূর হও, কি একটা মনে করিয়া বলিতেছ, আমি তোমাদের কথা শুনিব না।)

মুখে বলিতেছেন তোমরা কি মনে ভাবিয়া একথা বলিতেছ, তাহা জানি না, অথচ সে কথা তিনি বেশ জানেন। তিনি মুখে চলিয়া যাইতে চাহিতেছেন, অথচ সে স্থান হইতে চলিয়া যাইবার তাঁহার আদৌ ইচ্ছা বা সঙ্কল্প নাই। চলিয়া যাইতে তাঁহার বল্কল শাখায় জড়াইয়া যাইতেছে। নারীর এই মধুর ছলনা—পদে পদে।

তৃতীয় অঙ্কে শকুন্তলার মনের স্বাভাবিক বক্রতা আরও বিকাশ পাইয়াছে। তিনি মদনবাণে বিদ্ধ হইয়া সখীদের কাছে তাঁহার মনোভাব ব্যক্ত করিয়াছেন, এবং প্রেমিকলাভে সখীদ্বয়ের সাহায্য ভিক্ষা করিয়াছেন। তাঁহারা রাজাকে প্রণয়পত্র লিখিতে উপদেশ দিলেন। শকুন্তলা প্রেম-লিপি রচনা করিলেন।

"তুজ্ঝ ণ আণে হিঅঅং মম উণ মথণোদিবা রত্তিং পি।
নিক্কিব দাবই বলিঅং তুহহত্থমনোরহাই অঙ্গাইং।"

(জানি না হৃদয় তব, মোরে কিন্তু মনোভব
অহোরাত্র করে অঙ্গে অতি তাপদান হে—অতি তাপ দান।
তব হস্তে মনোরথ, নাহি অন্য কোনও পথ,
করুণা বিহীন তব কঠিন পরাণ হে,—কঠিণ পরাণ।)

রাজা অন্তরাল হইতে এই সমস্ত দেখিতেছিলেন। তিনি ক্রমে এই তাপসীত্রয়ের কাছে আসিলেন। তিনি যে পৌরব রাজা দুষ্মন্ত, এ বিষয় আর কাহারও জানিতে বাকি নাই। পরে প্রিয়ংবদা রাজাকে কহিলেন,—"তেণ হি ইঅং নো পিঅসহী তুমং জ্জেব্ব উদ্দিসিঅ ভঅবদা মঅণেন ইমং অবত্থন্তরং বাবিদা তা অরিহসি অব্‌ভুববত্তী এ জীবিদং সে অবলম্বইদুং।"

(ভগবান কন্দর্প, আপনাকেই উদ্দেশ্য করিয়া আমার প্রিয়সখীর এইরূপ অবস্থান্তর প্রতিপাদন করিয়াছেন, অতএব এক্ষণে অনুগ্রহ করিয়া আপনি আমাদের প্রিয়সখীর জীবন-ধারণের উপায়-বিধান করুন।)

এ কথা শুনিয়া শকুন্তলা স্বীয় ভবিষ্যৎ সপত্নীদিগের প্রতি বক্রোক্তি করিলেন—

"হলা অলং বো অন্তেউর বিরহ পজ্জস্‌সুএণ রাজ্জসিণা অবরুদ্ধেন"

(সখি! অন্তঃপুর-কামিনীদিগের বিরহে উৎকণ্ঠিতচিত্ত এই রাজর্ষিকে উপরোধ করায় প্রয়োজন নাই।)

এইখানে ভাবী সপত্নীদিগের প্রতি তাহার অসূয়ার ভাব দেখিয়া আমরা সমধিক বিস্মিত হই। এতও তিনি জানিতেন! বিবাহের প্রস্তাব ঠিক হইয়া গেল! রাজা প্রতিজ্ঞা করিলেন শকুন্তলাই তাঁহার প্রধানা মহিষী হইবেন। সখীদ্বয় দেখিলেন যে এখন প্রণয়িযুগলকে প্রেমালাপ করিবার অবকাশ দেওয়া উচিত। এই ভাবিয়া সখীদ্বয় যখন ছল করিয়া শকুন্তলাকে রাজার সহিত একাকিনী রাখিয়া গেলেন, তখন শকুন্তলা সহসা একটু শঙ্কিত হইলেন। এইরূপ অবস্থা কখনও ঘটে নাই, তাই বোধ হয় তাঁহার এই ক্ষণিক সঙ্কোচ। তিনি চলিয়া যাইতে উদ্যত হইলেন। রাজা ধরিলেন। শকুন্তলা দেখিলেন তাঁহার মান যায়। তিনি বলিলেন, "ছাড়ুন ছাড়ুন, ধরিবেন না, আমি আমার প্রভু নহি" তাহার পর রাজা যখন প্রস্থানোদ্যতা শকুন্তলার বস্ত্রাঞ্চল ধরিলেন, তখন

২। শকুন্তলা ও সীতা।

প্রতিভার অভিজ্ঞান শকুন্তলা নাটকে শকুন্তলার চরিত্রে আমরা কালিদাসের পূর্ণ বিকাশ দেখি।

প্রথম অঙ্কেই দেখি, বল্কল-পরিহিতা যুবতী শকুন্তলা অপর দুইটি যুবতীর সহিত তপোবনে পুষ্পবৃক্ষে জল-সেচনে নিযুক্তা। পুষ্পমধ্যে তিনটি যেন জীবিত পুষ্প। চারিদিকে তপোবনের ছায়া, শান্তি ও নির্জ্জনতা। শকুন্তলা নেপথ্যে সখীগণকে ডাকিতেছিলেন, "ইদো ইদো পিঅসহীও" সেই মধুর আহ্বান পাঠক যেন কর্ণে শুনিতে পাইতে-ছিলেন। তাহার পরে যখন জলকুম্ভকক্ষে সখীসহ শকুন্তলা পাঠকের দৃষ্টিগোচর হইলেন, তখন দেখি—একখানা ছবি।

প্রিয়ংবদা, অনসূয়া ও শকুন্তলার কথোপকথনে আমরা শকুন্তলার কোমল হৃদয়ের পরিচয় পাই। অনসূয়া যখন দুঃখ করিয়া বলিতেছেন, "তাত কণ্ব তোমার এই নবমালিকা-কুসুম-কোমলা দেহযষ্টিকে আলবাল-পূরণে নিযুক্ত করিয়াছেন!" শকুন্তলা কহিতেছেন, "শুধু তাত কণ্বের আদেশ নয়, ইহাদের প্রতি আমার সহোদর-স্নেহ বিদ্যমান আছে।"

এই একটি কথায় শকুন্তলার হৃদয়ের অনেকখানি দেখিতে পাওয়া যায়। তরুলতাদের সহিত শকুন্তলার স্নেহ, যেমন মানুষ মানুষকে ভাল বাসে, সেইরূপ। সেই শান্ত তপোবনে অনসূয়া প্রিয়ংবদা শকুন্তলার সখী, কিন্তু তরুলতা ভাই ভগ্নী! তিনি যেন সেই শ্যাম প্রকৃতির অধিষ্ঠাত্রী দেবী। তিনি যেন তাহাদের মধ্য হইতে বাহির হইয়া আসিয়া অনসূয়া ও প্রিয়ংবদার সহিত বাক্যালাপ করিতেছেন। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে যেন নিজের ভ্রাতাভগ্নীদের নিজ হস্তে খাওয়াইতেছেন। আর সখীদিগের সহিত তাহাদের বিষয় লইয়াই কথাবার্ত্তা কহিতেছেন। তাঁহার মনে হইতেছে যে, চূতবৃক্ষ অঙ্গুলি-সঙ্কেতে তাঁহাকে ডাকিতেছে, অমনি তিনি কহিতে-

ছেন—"দাঁড়াও সখি, ও কি বলে শুনিয়া আসি।" এই বলিয়া শকুন্তলা, চূতবৃক্ষের নিকটে গিয়া তাহার শাখা ধরিয়া দাঁড়াইলেন, অমনি প্রিয়ংবদার বোধ হইল, যেন একটি লতা সহকারকে জড়াইয়া ধরিল। অনসূয়া বলিলেন, "বনতোষিণী স্বয়ংবরা হইয়া সহকারকে আশ্রয় করিয়াছে। তুমি কি তাহাকে বিস্মৃত হইয়াছ?" শকুন্তলা উত্তর দিলেন, "বনতোষিণীকে যেদিন ভুলিব সেদিন আপনাকেও বিস্মৃত হইব"—এই বলিয়া পুষ্পিতা বনতোষিণীকে আর ফলভরে অবনত সহকারকে দেখিতে লাগিলেন। এত একাগ্রমনে দেখিতেছেন যে, প্রিয়ংবদা পরিহাস করিলেন যে, শকুন্তলা এত স্নেহে ইহাকে লক্ষ্য করিতেছেন, তাহার কারণ এই যে, বনতোষিণী যেমন অনুরূপ পাদপের সহ মিলিত হইয়াছে, শকুন্তলার মনের ভাব যে সেও আপনার অনুরূপ বর লাভ করে। শকুন্তলা বলিলেন, "এটি তোমার মনোগত ভাব।" তাহার পর মাধবীলতার প্রতি শকুন্তলার স্নেহ দেখিয়া সখীদিগের পরিহাসে ঐ একই ভাব দেখি! একি মধুর ভাব! এ অপূর্ব্ব সারল্যের কাছে মিরাণ্ডার সারল্য যেন ন্যাকামি বলিয়া মনে হয়।

সহসা এই শান্ত সরল স্বচ্ছ চরিত্রের উপর দিয়া মৃদু পবন-হিল্লোল বহিয়া গেল। সরসী-বারি কাঁপিয়া উঠিল। এক সুন্দর সৌম্য যুবাপুরুষ আসিয়া যেন সেই তপস্যা ভঙ্গ করিল! নিদ্রিত সুকুমার শিশু যেন জাগ্রৎ হইল। সহসা দেখিলাম শকুন্তলা তাপসী হইয়াও নারী। দেখিলাম যে, এই হৃদয় শুধুই শান্ত স্নেহ ও নিরাবিল সারল্যেই গঠিত নহে। ইহাতে প্রেমিকের অস্থৈর্য্য আছে, ছল আছে, অসূয়া আছে। অতিথি রাজাকে দেখিয়াই শকুন্তলার মনে তপোবন-বিরুদ্ধ ভাব আসিল। তিনি রাজার প্রেমে মুগ্ধ হইলেন। এই প্রথম অঙ্কেই শকুন্তলার মনের বক্রতা দেখিয়া আমরা বিস্মিত হই। প্রথম অঙ্কেই যখন সখীদ্বয় শকুন্তলার মনোভাব জানিতে পারিয়া পরিহাসচ্ছলে

বিশুদ্ধ প্রেম সম্বন্ধে ভবভূতির কল্পনার উপরে কোনও দেশের কোনও কবি উঠিয়াছেন কি না সন্দেহ। ভবভূতির এ বিষয়ে সুবিধা ছিল। তিনি প্রেমের বহুদিন-সহবাসজনিত নির্ভর দেখাইতেই বসিয়াছিলেন। কালিদাস সে সুযোগ পান নাই। তথাপি কালিদাস এ অবস্থা দেখাইবার সুযোগ একবার খুঁজিয়াও লইতে পারিতেন। তাই মনে হয়, কালিদাসের মনে এত উচ্চ ধারণা কখনও উদিত হয় নাই।

প্রথম অঙ্কে শকুন্তলার যে তরুলতাদিগের প্রতি স্নেহ দেখি, চতুর্থ অঙ্কে আবার তাহাই দেখিতে পাই। তাহার সহিত কিন্তু প্রেম আসিয়া মিলিত হইয়া এক অপূর্ব্ব মাধুর্য্যের সৃষ্টি করিয়াছে। তিনি তন্ময় হইয়া তপোবনে দুষ্মন্তের বিষয় চিন্তা করিতেছেন—এত তন্ময় যে, দুর্ব্বাসার উপস্থিতি লক্ষ্য করিলেন না, তাঁহার অভিশাপ পর্য্যন্ত শুনিতে পাইলেন না। পরে কণ্বমুনি আসিলে শকুন্তলা তাঁহার সমক্ষে আসিয়া লজ্জিত-ভাবে দাঁড়াইলেন। কণ্বমুনি ধ্যানে সমস্তই জানিতে পারিলেন। তিনি ক্ষুব্ধ না হইয়া শকুন্তলাকে আশীর্ব্বাদ করিয়া পতিগৃহে পাঠাইলেন।

যখন শকুন্তলা পতিগৃহে যাইতেছেন, তখন তরুলতাদিগের প্রতি তাঁহার স্নেহ হৃদয় ছাপিয়া উঠিতেছে। তিনি প্রিয়ংবদাকে কহিতেছেন,—

"হলা পিয়ম্বদে অজ্জউত্তদংসমুস্সুআএবি অস্সমপদং পরিচ্চঅন্তীএ দুক্‌খদুক্‌খেণ চলণা মে পুরোমুহা ণ ণিবড়ন্তি।"

(প্রিয়ংবদে ! আমি আর্য্যপুত্রের দর্শনে সমুৎসুক হইলেও আশ্রমস্থান পরিত্যাগ করিতে আমার চরণ-যুগল আজ কোনও মতেই অগ্রসর হইতেছে না।)

শকুন্তলা পতিগৃহে যাইবেন—যে পতির জন্য তিনি ধর্ম্ম ব্যতীত সর্ব্বস্ব

জলাঞ্জলি দিয়াছেন বলিলেই হয়,—তথাপি এই তপোবন ছাড়িয়া যাইতে তাঁহার পা উঠিতেছে না। তপোবনও যেন সেই আসন্ন বিরহে ম্লান। তখন শকুন্তলা সেই মাধবীলতাকে গিয়া কহিতেছেন,—"লতাভগিনি! আমায় আলিঙ্গন কর।" কণ্বকে কহিলেন,—"তাত, ইঁহাকে দেখিবেন"; সখীদ্বয়কে কহিতেছেন,—"এই বনতোষিণীকে তোমাদের হস্তে সমর্পণ করিলাম—দেখিও"; আবার কণ্বকে বলিতেছেন,—"এই গর্ভভারমন্থরা হরিণী প্রসব হইলে আমায় সংবাদ দিবেন।" তাহার পরে অনুগামী হরিণশিশুকে কহিতেছেন,—"বৎস, আমার অনুগমন করিয়া কি হইবে? পিতা তোমায় লালনপালন করিবেন, ফিরিয়া যাও।"—বলিয়া কাঁদিয়া ফেলিলেন।

শকুন্তলার এই ভাবটি এত কোমলকরুণ যে, পড়িতে পড়িতে প্রায় কাঁদিতে হয়, বলিতে ইচ্ছা হয়—তাপসী, এদের মধ্যে ত বেশ সুখে ছিলে! এই তপোবনের শান্ত প্রকৃতির সঙ্গে তোমার শান্ত প্রবৃত্তি ত বেশ মিলিয়াছে! এখানে তোমার কিসের অভাব ছিল?—এদের ছাড়িয়া কোথায় যাইতেছ? কিন্তু উদ্দাম প্রেম সকল বাধা নিষেধ তুচ্ছ করিয়া ছুটিয়াছে। আর রাখে কে?

শকুন্তলার এই প্রেম অধীর, উদ্দাম, প্রবল। এ প্রেম হয় নিজবলে সর্ব্বজয়ী হইবে, নয় একটা প্রবল সংঘাতে চূর্ণ হইবে। শকুন্তলার প্রেম শেষোক্ত ধরণের। তাঁহার প্রেম যেরূপ প্রবল, তাঁহার চরিত্রের সেরূপ বল ছিল না। সাবিত্রী হইলে সব বাধা বিঘ্ন স্বীয় চরিত্রবলে উল্লঙ্ঘন করিয়া যাইতেন। কিন্তু শকুন্তলা কোমলা তাপসী, তাই তাঁহার প্রেম প্রবল ধাক্কা খাইল। তিনি সে ধাক্কা সামলাইতে পারিলেন না। সে সংঘাতে সেই প্রেম চূর্ণ হইয়া যাইত, কিন্তু বিবাহ তাহাকে ঘেরিয়া রক্ষা করিয়াছিল।

শকুন্তলা কহিলেন, "পৌরব, বিনয় রাখুন, ঋষিরা চারিদিকে ভ্রমণ করিতে-ছেন।" চলিয়া যাইয়াই শকুন্তলা ফিরিয়া আসিয়া কহিলেন, "পৌরব, অভাগিনী শকুন্তলাকে বিস্মৃত হইবেন না।" কিন্তু শকুন্তলা একেবারে যাইলেন না। অন্তরালে অবস্থিতি করিয়া রাজার অনুরাগ-কল্পিত বাণী শুনিতে লাগিলেন। পরে করভ্রষ্ট মৃণাল-বলয় খুঁজিবার ব্যপদেশে আবার রাজার সন্নিধানে আসিয়া বলয় পরিবার ছলে তাঁহার সহিত প্রেমালাপে প্রবৃত্ত হইলেন। তিনি মুখ-চুম্বনে আপত্তি করিলেন, কিন্তু সে নাম মাত্র। তাহার পরে গৌতমীর আগমনে রাজা লুক্কায়িত হইলে শকুন্তলা রাজাকে উদ্দেশে পুনরামন্ত্রণ করিয়া বাহির হইয়া গেলেন।

এই তৃতীয় অঙ্কে শকুন্তলার নির্লজ্জ আচরণ দেখিয়া আমরা ব্যথিত হই। হাজার হউক তিনি তাপসী! মেনকার গর্ভে জন্মগ্রহণ না করিলে তাঁহার আচরণ আরও সংযত হইত নিশ্চয়। কেহ কেহ বলেন যে তৃতীয় অঙ্কের শেষভাগ কালিদাসের রচিত নয়; তাহা না হইলেও এ অঙ্কের প্রথম অংশেও নারীর পক্ষে পুরুষের প্রেমভিক্ষা করা কুলটারই শোভা পায়। স্বয়ংবরা হওয়া পতিত্ব-ভিক্ষা নহে—পতিত্ব-দান। যেখানে প্রেমালাপের পরে বিবাহ-প্রথা প্রচলিত আছে, সেখানেও পুরুষই নারীর প্রেম যাচ্ঞা করে। আমরা Shakespeareএ দেখি বটে যে, মিরাণ্ডাই ফার্ডিনাণ্ডের প্রেমভিক্ষা করিতেছেন।—

"I am your wife, if you will marry me—If not I die your maid, to be your fellow you may deny me, but I'll be your servant whether you will or no."

কিন্তু সে ভিক্ষার মধ্যে এমন একটা সারল্য, গাম্ভীর্য্য ও আত্মমর্য্যাদা জ্ঞান আছে, যেন বোধ হয় সে ভিক্ষাই দান। এ ভিক্ষা ভিক্ষা নহে—এ একটা প্রতিজ্ঞা! Ferdinand বিবাহ করুন না করুন তাহাতে Mir-

andaর কিছু যায় আসে না। তিনি যে Ferdinandকে বলিতেছেন, "বিবাহ করিবে? কর; আমি তোমার স্ত্রী হইব। বিবাহ করিবে না? করিও না, আমি তোমার অনুরক্তা দাসী রহিব। তুমি কি চাও? বাছিয়া লও!" এ যেন রাজ্ঞী প্রজাকে দান করিতেছেন, ইহা প্রেমভিক্ষা নহে।

কিন্তু শকুন্তলার ভিক্ষা ভিক্ষা—কিংবা আত্মবিক্রয়। "দেখ আমি যদি তোমায় আমার যৌবন দিই,—এই ভাব। তুমি কি দিবে? কিছু দাও না দাও, আমায় রক্ষা কর;" এখানে কেবল দৈন্যজ্ঞাপন ও যাচ্ঞা।

আমার বিশ্বাস যে, আমাদের দেশে কালিদাসের সময়ে প্রেমের স্বর্গীয় ভাবটা কবিরা ঠিক করিতে পারেন নাই। বৈদিক যুগে কামের দুই স্ত্রী ছিল দেখিতে পাওয়া যায়—রতি ও প্রীতি। রতি ক্রমে ক্রমে তাহার সপত্নী প্রীতিকে নির্ব্বাসিত করাইল। এবং কামের একমাত্র প্রেয়সী হইয়া দাঁড়াইল। হরকোপানলে মদন ভস্ম হইয়া 'অনঙ্গ' হয়েন। এই 'অনঙ্গ' অবস্থা কিন্তু কাব্যে বড় একটা দেখিতে পাই না। শরীরী কাম সাংসারিক হিসাবে পুরাতন কাব্যসাহিত্যে অত্যধিক নির্ভয়ে রাজত্ব করিয়া গিয়াছে। ইংরাজি সাহিত্যেও পুরাকালে কামের অত্যধিক অত্যাচার ছিল। ক্রমে কাম পরিশুদ্ধ হইয়া Shelley ও Browningএর অশরীরী প্রেমে পরিণত হইল। সংস্কৃত সাহিত্যে কালিদাস স্বাভাবিক প্রতিভাবলে প্রেমের স্বর্গীয় জ্যোতির যে কতক আভাস পাইয়াছিলেন, তাহা এই শকুন্তলাতেই দেখিতে পাই। কিন্তু তথাপি তিনি শকুন্তলায়ই হউক, বিক্রমোর্ব্বশীতেই হউক, আর মেঘদূতেই হউক, সময়ের হাত একেবারে এড়াইতে পারেন নাই। অবশ্য শকুন্তলার প্রথম তিন সর্গে প্রেমের প্রথম উচ্ছল অবস্থা। কিন্তু মেঘদূতে ত তিনি প্রেমের সংযত অনুরাগ দেখাইতে পারিতেন। তাহা তিনি দেখান নাই।

ভবভূতির সময়ে, মনে হয় যে, প্রেম নিরাবিল হইয়া আসিয়াছিল।

এই সংঘাত পঞ্চম অঙ্কে। এই পঞ্চম অঙ্কে শকুন্তলার আর এক মূর্ত্তি দেখি। প্রথমতঃ, রাজসভায় শকুন্তলার একটা সশঙ্ক সঙ্কোচ দেখিতে পাই। শার্ঙ্গরব ও শারদ্বত রাজসভায় যাইতে রাজপুরী সম্বন্ধে বিবিধ সমালোচনা করিতেছেন। কিন্তু শকুন্তলা যেন তাহা দেখিতে পাইতেছেন না, কোলাহল শুনিতে পাইতেছেন না। দেখিলে শুনিলে তিনিও বিস্মিত হইতেন। তিনি আসন্ন ভবিষ্যৎ চিন্তা করিতেছেন; অমঙ্গল আশঙ্কা করিতেছেন। "আমার দক্ষিণ চক্ষু স্পন্দিত হইতেছে কেন?" ইহা আশঙ্কার লক্ষণ ব্যতীত আর কিছুই নহে। পরে গৌতমী ও শার্ঙ্গরব যখন রাজসভায় গর্ভবতী শকুন্তলাকে গ্রহণ করিবার জন্য রাজাকে আদেশ করিলেন, রাজার উত্তর শুনিবার জন্য শকুন্তলা উৎকর্ণ হইয়া ভাবিতেছেন, —"কিণ্ণু ক্খু অজ্জউত্তো ভণিস্সদি।"

(এখন আর্য্যপুত্রই বা কি বলেন?)

রাজা যখন বলিলেন,—

"অয়ে কিমিদমুপন্যস্তম্"

(ইঁহারা কি বলিতে লাগিলেন? ইহাত আমার উপন্যাসের ন্যায় বোধ হইতেছে।)

শকুন্তলা তখনও প্রত্যাখ্যান আশঙ্কা করেন নাই। কেবল ভাবিলেন,—

"হদ্ধী হদ্ধী সাবলেবো সে বঅণাবক্খেবো।"

(হা ধিক্! হা ধিক্! ইঁহার বাক্য যে অতিশয় গর্ব্বিত বলিয়া বোধ হইতেছে।)

তাহার পরে যখন রাজা প্রশ্ন করিলেন,—"আমি ইঁহাকে বিবাহ করিয়াছিলাম?" তখন শকুন্তলা ভাবিলেন, "সর্ব্বনাশ! যাহা আশঙ্কা করিয়াছিলাম।" ভাবিলেন যে, রাজা তাঁহাকে গ্রহণ করিতে হয়ত

অস্বীকৃত। পরে রাজা যখন নিরবগুণ্ঠনা শকুন্তলাকে দেখিয়াও বিবাহ অস্বীকার করিলেন, তখন শকুন্তলা একেবারে বসিয়া পড়িলেন। পাঠক, লক্ষ্য করিবেন যে, শকুন্তলা এতক্ষণ পর্য্যন্ত একটি কথাও কহেন নাই। এখন অনুরুদ্ধ হইয়া তিনি রাজাকে সানুরাগে 'আর্য্যপুত্র' বলিয়া ডাকিয়াই অভিমানে এ সম্বোধন প্রত্যাহার করিয়া সসম্মানে কহিলেন,—"পৌরব! ধর্ম্মমতে পাণিগ্রহণ করিয়া পরিশেষে অস্বীকার করা কি উচিত হইতেছে?" পরে শকুন্তলা রাজাকে বিবাহ-বৃত্তান্ত স্মরণ করাইয়া দিবার জন্য যখন অঙ্গুরীয় দেখাইতে পারিলেন না, তখন আমরা তাঁহার মূর্ত্তি কল্পনা করিতে পারি। শেষে একবার শেষ প্রয়াস—পূর্ব্ববৃত্তান্ত কহিয়া স্মরণ করাইয়া দিতে চেষ্টা করিলেন; ব্যর্থ হইলেন। এখনও আমরা শকুন্তলার রুদ্রমূর্ত্তি দেখি নাই। পরিশেষে যখন রাজা সমস্ত স্ত্রীজাতির উপর চাতুরীর অপবাদ চাপাইলেন, তখন শকুন্তলার গর্ব্ব জাগিয়া উঠিল। তিনি সরোষে বলিলেন,—

"অণজ্জ! অত্তণো হিঅআণুমাণেণ কিল সব্বং পেক্‌খসি? কো ণাম অণ্ণো ধম্মকঞ্চুঅব্যবদেসিণো তিণচ্ছণ্ণকূবোবমস্‌স তুহ অণুআরী ভবিস্‌সদি।"

(হে অনার্য্য! আপনার হৃদয়ের ন্যায় অনুমান করিয়া সকলকেই দর্শন করিয়া থাকেন, ধর্ম্ম-কঞ্চুকের আবরণ দিয়া তৃণাচ্ছন্ন কূপ তুল্য আপনার ন্যায় শঠতাচরণ করিতে কোন্ ব্যক্তির প্রবৃত্তি হয়?)

প্রতারিতা নারীর সমস্ত লজ্জা, রোষ, ঘৃণা তাঁহার হৃদয়ে জ্বলিয়া উঠিল। তাঁহার রোষরক্তিম আনন দেখিয়া দুষ্মন্ত পর্য্যন্ত স্তম্ভিত হইয়া উঠিলেন। সাধ্বী ক্রোধকম্পিতস্বরে কহিলেন,—

"তুম্হে জ্জেব পমাণং জাণধ ধম্মখিদিঞ্চ লো অস্‌স।
লজ্জাবিণিজ্জিদাও জাণন্তি ণ কিম্পি মহিলাও॥
সুট্‌ঠু দাব অত্তচ্ছন্দাণুচারিণী গণিআ সমুবট্‌ঠিদা।"

(মহারাজ! আপনি যে আমাকে বিবাহ করিয়াছেন তাহার সাক্ষী ধর্ম্ম ব্যতীত আর কেহ নাই। এরূপ ভাবে মহিলাকুল কি লজ্জা *পরিত্যাগ করিয়া পরপুরুষ আকাঙ্ক্ষা করিয়া থাকে? হে রাজন্!* তবে কি আমি স্বেচ্ছাচারিণী গণিকার ন্যায় আপনার সমীপে উপস্থিত হইয়াছি?)

পরে গৌতমী যখন তাঁহাকে বলিলেন,—"হায় বৎসে, পুরুবংশীয়েরা মহৎ এই ভ্রান্ত বিশ্বাসে তুমি শঠের হস্তে আপনাকে বিলাইয়া দিয়াছ!" তখন শকুন্তলা মহা অভিমানে কাঁদিয়া ফেলিলেন। পরে গৌতমী ও শিষ্যদ্বয় যখন তাঁহাকে ছাড়িয়া যাইতেছেন, তখন শকুন্তলা হতাশস্বরে কহিলেন,— "এ শঠও আমায় পরিত্যাগ করিল, তোমরাও করিলে!" এই বলিয়া তাঁহাদের অনুগমন করিতেই শার্ঙ্গরব ফিরিয়া তাঁহাকে কহিলেন,—"আঃ পুরোভাগিনি! কিমিদং স্বাতন্ত্র্যমবলম্বসে?" তখন শকুন্তলা ভয়ে কাঁপিতে লাগিলেন। এই সময়ে রাজপুরোহিত রাজাকে পরামর্শ দিলেন,—

"ত্বং সাধুনৈমিত্তিকৈরুপদিষ্টপূর্ব্বঃ প্রথমমেব চক্রবর্ত্তিনং পুত্রং জনয়িষ্যসীতি। স চেন্মুনিদৌহিত্রস্তল্লক্ষণোপপন্নো ভবিষ্যতি ততোঽভিনন্দ্য শুদ্ধান্তমেনাং প্রবেশয়িষ্যসি বিপর্য্যয়ে ত্বস্যাঃ পিতুঃ সমীপগমনং স্থিতমেব।"

(রাজন্! উত্তমোত্তম গণকগণ পূর্ব্বেই উপদেশ দিয়াছেন যে, প্রথমেই আপনার চক্রবর্ত্তি-লক্ষণযুক্ত একটি পুত্র উৎপন্ন হইবে, সেই মুনি-দৌহিত্র যদি সেইরূপ লক্ষণযুক্ত হয়, তবে আনন্দ সহকারে ইঁহাকে

অন্তঃপুরে প্রবিষ্ট করাইবেন। তাহার বিপরীত হইলে, ইঁহার পিতার নিকট গমন করাই ধার্য্য রহিল।)

পুরোহিতের এই লজ্জাকর প্রস্তাব শুনিয়া শকুন্তলা কহিলেন,—"ভগবতি বসুন্ধরে, আমায় স্থান দাও!" আমরাও সঙ্গে সঙ্গে বলি যে, যে কেহ আসিয়া এই প্রতারিতা অসহায়া বালিকাকে স্থান দাও। সকলে সেই সভাগৃহ হইতে নিষ্ক্রান্ত হইলে পুরোহিত পুনঃপ্রবেশ করিয়া কহিলেন যে, "এক জ্যোতিঃ নামিয়া আসিয়া শকুন্তলাকে ক্রোড়ে লইয়া অন্তর্হিত হইয়াছে।" তখন আমরা ভাবি যে, বাঁচা গেল! রাজার গৃহে পরীক্ষার্থ থাকার চেয়ে তাঁহার মৃত্যু শ্রেয়ঃ। শকুন্তলা রাজার প্রত্যাখ্যান ও দুর্ব্বাসার অভিশাপকে পদাঘাত করিয়া স্বর্গে চলিয়া গেলেন।

এইখানেই কালিদাসের কল্পনার মহত্ব! এখানেই শকুন্তলা-চরিত্রের চরম বিকাশ। এইখানেই সাধ্বী স্ত্রী ও অসতী স্ত্রীর মধ্যে প্রভেদ সর্ব্বাপেক্ষা পরিস্ফুট। অসতী স্ত্রী যেমন এতদূর অধঃপাতে যাইতে পারে যে, প্রণয়ীর জন্য নিজের পুত্রহত্যা পর্য্যন্ত (যাহা মাতার পক্ষে সর্ব্বাপেক্ষা অস্বাভাবিক ও ভীষণ) করিতে পারে, সাধ্বী সতী সেইরূপ এত উচ্চে উঠিতে পারে না যে, পতির (যাহার চেয়ে স্ত্রীর পূজ্য আর কেহ নাই) নিষ্করুণ অবমাননাকে তুচ্ছ করিয়া গর্ব্বভরে শিরঃ উচ্চ করিয়া দাঁড়াইয়া থাকে। শকুন্তলার প্রত্যাখ্যানের পরিণামে কবি দেখাইলেন যে, দুষ্মন্ত-কৃত শকুন্তলার প্রত্যাখ্যান অন্যায়, যে ঋষির অভিশাপ সাধ্বীকে আচ্ছন্ন করিয়া থাকিতে পারে, কিন্তু সাধ্বীর মহত্ব খর্ব্ব করিতে পারে না। সে অভিশাপ তাহাকে বেষ্টন করিয়া থাকে বটে, কিন্তু সে থাকে দূরে সসম্মানে, হাত যোড় করিয়া! দুর্ব্বাসার অভিশাপ শকুন্তলাকে দংশন করিয়া আপনি পঞ্চত্ব প্রাপ্ত হইল, শকুন্তলার পক্ষে এ' ক্ষণিক যন্ত্রণামাত্র।

সপ্তম অঙ্কে শকুন্তলা বিরহিণী—

"বসনে পরিধূসরে বসানা নিয়মক্ষামমুখী ধৃতৈকবেণিঃ।
অতি নিষ্করুণস্য শুদ্ধশীলা মম দীর্ঘং বিরহব্রতং বিভর্ত্তি॥"

(ইনি এক্ষণে ধূসরবর্ণ বসন-যুগল পরিধান করিয়া আছেন, কঠোরতর ব্রত-ধারণ হেতু ইঁহার মুখ পরিক্ষীণ হইয়া গিয়াছে, শিরোদেশে একটি মাত্র বেণী লম্বিত হইয়া রহিয়াছে। হায়! এই শুদ্ধাচারিণী শকুন্তলাকে আমি অতিশয় নিষ্করুণ হইয়া পরিত্যাগ করায় দীর্ঘকাল ব্যাপিয়া আমার বিরহ-ব্রত ধারণ করিয়া আছেন।)

কিন্তু এ বিরহ পূর্ব্বোক্ত বিরহ হইতে ঈষৎ পৃথক্। প্রথম বিরহ প্রথম প্রেমেরই মত উচ্ছল, অনিয়ত। এ বিরহ—দৃঢ়, শান্ত, সংযত। প্রথম বিরহে আশঙ্কা ও সন্দেহ; এ বিরহে বিশ্বাস ও অপেক্ষা। এই বিরহে বিশেষত্ব আছে—একটা অপূর্ব্ব মাধুরী আছে।

এই অঙ্কেই শকুন্তলা-চরিত্রের একটি অভাবনীয় সৌন্দর্য্য দেখি। সে তাঁহার পুত্রগর্ব্ব! তাঁহার প্রত্যাখ্যাত সমস্ত স্নেহ তাঁহার পুত্রের উপর আসিয়া পড়িয়াছে। কিন্তু কালিদাস তাহা নেপথ্যে দেখাইয়াছেন! নাটকে দেখিতে পাই যে, শকুন্তলার পুত্র অত্যধিক আদরে দুর্দ্দান্ত হইয়া উঠিয়াছে। তথাপি তাহার মাতার নাম উচ্চারণমাত্র সে তাহার ক্রীড়নকও ভুলিয়া যায়। শকুন্তলা বালকের সহিত অধিক কথা কহেন নাই। কিন্তু যে কয়টী কহিয়াছেন, তাহা অর্থে যেন কাঁপিতেছে। বালক যখন জিজ্ঞাসা করিল,—"ইনি কে?" তখন শকুন্তলা উত্তর করিলেন,—"অদৃষ্টকে জিজ্ঞাসা কর!" এই উত্তরে পুত্রস্নেহ, পতির অন্যায়, দৈবের অত্যাচার,—সব আছে। শকুন্তলা জানিতেন যে, তিনি কোন পাপ করেন নাই। তিনি কেবল সরলচিত্তে ভাল বাসিয়াছিলেন, বিশ্বাস করিয়াছিলেন। তথাপি এরূপ হইল কেন? এই উত্তরে পুত্রের প্রতি,

স্বামীর প্রতি, বিধাতার প্রতি সাধ্বীর অভিমান ব্যক্ত হইয়াছে। পুত্র বুঝিল না, তাই নীরব রহিল। রাজা বুঝিলেন, তাই তিনি রোরুদ্যমানা শকুন্তলার পদতলে পতিত হইয়া মার্জ্জনা ভিক্ষা চাহিলেন। বিধাতা এ কথা শুনিলেন, তাই তিনি তাঁহাদের মিলন সম্পাদন করিয়া দিলেন।

শকুন্তলা-চরিত্র পর্য্যালোচনা করিয়া তাহাতে এমন কিছু বিশেষত্ব পাই না। বিশেষত্বের মধ্যে তপোবনের সহিত তাঁহার একান্ত ঘনিষ্ঠতা। তিনি কোমলা, প্রেমিকা, গর্ব্বিণী, পুত্রবৎসলা তাপসী। অন্যত্র তিনি সামান্যা নারীমাত্র। প্রথম অঙ্কে সখীদ্বয়ের সহিত কথাবার্ত্তা সাধারণ কুমারীর। প্রিয়ংবদা যখন পরিহাস করিলেন—বনতোষিণী সহকারলগ্না হইয়াছে, শকুন্তলা আমিও যেন অনুরূপ বর পাই—এই ভাবে তাহার পানে উৎসুকনেত্রে চাহিয়া আছেন। তাহার উত্তরে শকুন্তলা কহিলেন,—"এস দে অত্তণো চিত্তগদো মণোরহো।"—এরূপ কথা কাটাকাটি আধুনিক বঙ্গরমণী প্রতিনিয়তই করিয়া থাকে। তাহার পরে পরপুরুষের সম্মুখে প্রত্যেক বিবাহযোগ্যা বালিকাই শকুন্তলারই মত লজ্জায় অধোমুখী হয়। তাহার পরে রাজাকে দেখিয়া মনে প্রেমের উদয়,—

"কধং ইমং জণং পেক্‌খিঅ তবোবণবিরোহিণো বিআরস্‌স
গমণীয়াহ্মি সংবুত্তা।"

(এই ব্যক্তিকে দেখিয়া আমার তপোবন-বিরুদ্ধ ভাবের উদয় হইতেছে কেন?)

এরূপ প্রেমোদয়ও সাধারণতঃ ঘটিয়া থাকে। ইংরাজিতে ইহাকে বলে love at first sight. প্রিয়ংবদা রাজাকে যখন শকুন্তলার পরিচয় দিয়া বলিলেন, "আরও যেন কিছু জিজ্ঞাসা করিবেন বোধ হইতেছে।" তখন শকুন্তলা তাঁহাকে অঙ্গুলিসঙ্কেতে শাসাইলেন। এরূপ "ব্রীড়ার অভিনয় প্রায়ই দেখিতে পাওয়া যায়। প্রিয়ংবদা রাজার কাছে শকুন্তলার

বিবাহের কথা তুলিলে শকুন্তলা কৃত্রিম রোষ প্রদর্শন করিয়া যে কহিলেন, —"প্রিয়ংবদা, মুখে যাহা আসিতেছে, তাহাই কহিতেছে, আমি চলিলাম।" অথচ চলিয়া যাইবার জন্য আদৌ তাহার কোনও অভিপ্রায় নাই! নারীর এই মধুর ছলনা ও পরে যাইতে অনিচ্ছা নারীজনসমাজে দুর্লভ নহে!

এই নাটকের শকুন্তলা-চরিত্রের বিশেষত্ব বিশেষ না থাকিলেও, ইহা কিন্তু স্বীকার করিতেই হইবে যে, মহাভারতের শকুন্তলাকে কালিদাস অনেক বিশুদ্ধ করিয়া লইয়াছেন। মহাভারতের শকুন্তলা কামুকী। কালিদাসের শকুন্তলা প্রেমিকাতে আরম্ভ করিয়া দেবীতে শেষ হইয়াছেন। তদুপরি কালিদাসের শকুন্তলা স্নেহে, সৌহার্দ্দ্যে, তেজে, কারুণ্যে একটা মনোহর সৃষ্টি। মহাভারতের শকুন্তলাকে যে কালিদাস কতদূর উঠাইয়াছেন, তাহা শকুন্তলার প্রত্যাখ্যানে, মহাভারতে বর্ণিত শকুন্তলার উক্তি, নাটকে বর্ণিত উক্তির সহিত তুলনা করিয়া দেখিলেই বুঝা যায়।

মহাভারতে শকুন্তলা তাঁহার জন্মের গর্ব্ব করিতেছেন। তিনি যে অপ্সরা মেনকার কন্যা, আর দুষ্মন্ত যে মানবমাত্র, এই বলিয়া অহঙ্কার করিতেছেন।

এখানে শকুন্তলা মেনকার নাম করিয়া তাঁহার মোকদ্দমা যতদূর সম্ভব খারাপ করিয়াছেন। দুষ্মন্ত উত্তর দিতে পারিতেন যে, যে নর্ত্তকীর কন্যা, তাহার কথার আবার মূল্য কি!

কিন্তু অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকে শকুন্তলা-চরিত্রের তেজে দুষ্মন্ত পর্য্যন্ত স্তম্ভিত হইয়াছেন। শকুন্তলার অবমাননায় তাঁহার সহিত সহানুভূতিতে পাঠক প্রায় কাঁদিয়া উঠেন।

শকুন্তলা তাপসী হইয়াও সংসারী; ঋষিকন্যা হইয়াও প্রেমিকা; শান্তির ক্রোড়ে লালিতা হইয়াও চপলমতি। তাঁহার লজ্জা নাই, সংযম নাই, ধৈর্য্য নাই। সীতা, সাবিত্রী, দময়ন্তী, শৈব্যার সহিত এক নিশ্বাসে

তাঁহার নামোচ্চারণ করা চলে না। তবে কি গুণে তিনি এই জগদ্বিখ্যাত নাটকের নায়িকা হইলেন?

দুষ্মন্ত যে কারণে এই নাটকের নায়ক হইয়াছেন, শকুন্তলাও তাঁহার অনুরূপ গুণে এই নাটকের নায়িকা হইয়াছেন। শকুন্তলা-চরিত্রের মাহাত্ম্য (দুষ্মন্তেরই মত) পতনে ও উত্থানে।

প্রথম তিন অঙ্কে শকুন্তলা পড়িলেন। দুষ্মন্তের সহিত প্রেমে পড়িয়া তিনি নিজের সঙ্গে সখীদ্বয়ের সহিত চাতুরী আরম্ভ করিলেন—যাহা তাপসীর যোগ্য মনোভাব নহে। পরে তিনি দুষ্মন্তের সঙ্গে যেরূপ নির্লজ্জ রহস্যালাপ করিলেন, তাহা তাপসীর কেন, কোনও কুমারীর পক্ষেও লজ্জাকর। যদি শকুন্তলা মিরাণ্ডার মত সরলা সংসারানভিজ্ঞা হইতেন, তাহা হইলেও বুঝিতাম। কিন্তু তিনি সংসারেরই বিবাহযোগ্যা কুমারীর ন্যায় বক্রোক্তি ও অভিনয় করিতে শিখিয়াছেন। তিনি পরোক্ষে ভাবী সপত্নীদিগের প্রতি কুটিল কটাক্ষ করিতে ছাড়েন নাই। সর্ব্বশেষে প্রতিপালক পিতৃসম স্নেহময় মহর্ষির অনুমতির অপেক্ষা না করিয়া দুষ্মন্তকে আত্মসমর্পণ—একেবারে অধঃপতনের প্রায় চরম সীমা। কুমারসম্ভবে যদিও শিব গৌরীর পূর্ব্ব-জন্মের পতি, তথাপি শিব যখন তাঁহাকে বিবাহ করিতে চাহিলেন, গৌরী বলিলেন,—পিতাকে জিজ্ঞাসা কর। কণ্বকে জিজ্ঞাসা করা শকুন্তলার সৌজন্য নহে, তাঁহার অপরিহার্য্য কর্ত্তব্য ছিল। এ কর্ত্তব্য তিনি পালন করেন নাই। কণ্ব আশ্রমে ফিরিয়া আসিলে তিনি লজ্জিতা হইয়াছিলেন; অনুতপ্তা হয়েন নাই। স্নেহময় কণ্ব তাঁহাকে ক্ষমার চেয়েও অধিক করিলেন; তথাপি তাঁহার অণুমাত্র অনুতাপ হইল না। তিনি বস্তুতঃ পতিতা হইলেন। তবে এ পতনে বিবাহই একটিমাত্র পুণ্যের রেখা। তাহাই দুষ্মন্তকে ও তাঁহাকে বাঁচাইয়া গিয়াছে, এবং ভবিষ্যতে তাঁহাদের উত্থানের পথ রাখিয়া গিয়াছে।

তৃতীয় অঙ্কে শকুন্তলা পড়িলেন! তাঁহার পাপের প্রায়শ্চিত্ত আরম্ভ হইল—তাঁহার প্রত্যাখ্যানে। তাহার পর দীর্ঘ বিরহব্রত যাপন করিয়া তাঁহার প্রায়শ্চিত্ত পূর্ণ হইল। তাঁহাদের মিলনের অন্তরায় দূর হইলে স্বাভাবিক নিয়মবলে আবার তাঁহাদিগের মিলন হইল।

দুষ্মন্তেরই মত শকুন্তলা দোষে গুণে একটি মিশ্রচরিত্র। তাঁহার চরিত্রের মাধুর্য্য দোষে গুণে। দোষে গুণে সে চিত্র অতুলনীয়।

৩। সীতা।

রাম ও দুষ্মন্তে যেরূপ প্রভেদ, সীতা ও শকুন্তলার চরিত্রে সেইরূপ প্রভেদ।

উত্তরচরিতে তিনবার সীতার সহিত পাঠকের সাক্ষাৎ হয়। প্রথম অঙ্কে, তৃতীয় অঙ্কে ও সপ্তম অঙ্কে।

প্রথম অঙ্কে সীতার সমগ্র প্রকৃতি আমরা একত্র দেখিতে পাই; তিনি কোমলা, পবিত্রা, ঈষৎ পরিহাসরসিকা, ভয়বিহ্বলা, রামময়জীবিতা। যখন অষ্টাবক্র মুনি আসিলেন, সীতা জিজ্ঞাসা করিলেন—

"নমঃ তে অপি কুসলং মে সঅলগুরুজনস্স আর্য্যায়াঃ চ শাস্তায়াঃ।"

(আপনাকে প্রণাম, আমার সকল গুরুজনের এবং আর্য্যা শান্তার কুশল ত?)

অতি সসম্মান মিষ্ট-সম্ভাষণ। পরে কথায় কথায় যখন রাম অষ্টাবক্র মুনিকে কহিলেন যে, প্রজারঞ্জনার্থ যদি তাঁহার সীতাকে পরিত্যাগ করিতে

হয়, তথাপি তাঁহার দুঃখ নাই, তখন সীতা এই নিদারুণ প্রস্তাবে ব্যথিত হইলেন না, বরং যেন পরম গৌরব অনুভব করিলেন। তিনি কহিলেন,—

"অতএব রাঘবধুরন্ধরঃ আর্য্যপুত্রঃ।"

(এই নিমিত্তই আর্য্যপুত্র রঘুকুলধুরন্ধর।)

একেবারে আত্মচিন্তাশূন্য ; যেন তাঁহার অস্তিত্ব রামে লীন হইয়া গিয়াছে।

অষ্টাবক্র মুনি চলিয়া গেলে লক্ষ্মণ একখানি আলেখ্য লইয়া আসিলেন,—সেই আলেখ্যে রামের অতীত জীবনকাহিনী অঙ্কিত আছে। তিন জন সেই আলেখ্যদর্শনে ব্যাপৃত হইলেন। আলেখ্যে সীতার দৃষ্টি প্রথমেই রামের মূর্ত্তির উপর পড়িল। তিনি দেখিলেন, 'জৃম্ভকাস্ত্রা উপস্তবন্তি ইব আর্য্যপুত্রম্।' পরে মিথিলাবৃত্তান্ত দেখিতেও সীতার দৃষ্টি রামে নিবদ্ধ,—

"অম্মহে দলন্নবনীলোৎপলশ্যামলস্নিগ্ধমসৃণশোভমানমাংসলেন দেহ-সৌভাগ্যেন বিস্ময়স্তিমিততাতদৃশ্যমানসৌম্যসুন্দরশ্রীঃ অনাদরখণ্ডিতশঙ্কর-শরাসনঃ শিখণ্ডমুগ্ধমুখমণ্ডলঃ আর্য্যপুত্রঃ আলিখিতঃ।"

[আহা! উদ্ভিদ্যমান নবনীলোৎপলতুল্য শ্যামল, স্নিগ্ধ, মসৃণ, শোভমান, মাংসল দেহ সৌন্দর্য্যযুক্ত, সৌম্য, সুন্দরাকৃতি, কাকপক্ষবৎ কর্ত্তিতকেশ-শোভিত বদনমণ্ডল আর্য্যপুত্র অনায়াসে শঙ্করধনু ভঙ্গ করিতে-ছেন, পিতা বিস্ময়স্তিমিত হইয়া তাহা দেখিতেছেন, (এই সমস্ত চিত্রপটে) অঙ্কিত হইয়াছে।]

সকলে জনস্থান-বৃত্তান্ত দেখিতে প্রবৃত্ত হইল, লক্ষ্মণ সীতাকে তদ্বিরহে রোরুদ্যমান রামের মূর্ত্তি দেখাইলে সীতার চক্ষুতে জল আসিল। তিনি ভাবিলেন,

"অয়ি দেব রঘুকুলানন্দ এবং মম কারণাৎ ক্লিষ্টঃ অসি।"

(দেব রঘুকুলানন্দ তুমি আমার জন্য এত ক্লেশ পাইয়াছ ?)

সীতার দুঃখ শুদ্ধ রাম কষ্ট পাইতেছেন বলিয়া নহে,—সেরূপ দুঃখ সাধ্বীমাত্রেরই হয়। কিন্তু তাঁহার পরম দুঃখ যে, তাঁহারই বিরহে রাম কষ্ট পাইতেছেন।—এখানেই দেখি যে, আর কেহ নহে, এ সীতা।

সীতার এই ভাব সর্ব্বত্রই দেখি। তৃতীয় অঙ্কে যখন জনস্থানে রাম সীতাময়ী পূর্ব্বস্মৃতিতে অভিভূত হইয়া মূর্চ্ছিত হইয়া পড়িলেন, সীতা কহিলেন,—

"হা ধিক্ হা ধিক্ মাং মন্দভাগিনীং ব্যাহৃত্য অমীলন্নেত্রনীলোৎপলঃ মূর্চ্ছিতঃ এব আর্য্যপুত্রঃ হা কথং ধরণীপৃষ্ঠে নিরুৎসাহনিঃসহং বিপর্য্যস্তঃ। ভগবতি তমসে পরিত্রায়স্ব পরিত্রায়স্ব জীবয় আর্য্যপুত্রম্॥"

(হা ধিক্! হা ধিক্, আর্য্যপুত্র মন্দভাগিনী আমার কথা বলিয়া নয়ন-পদ্ম নিমীলিত করিয়া মূর্চ্ছিত ও নিরুৎসাহ হইয়া ভূপৃষ্ঠে বিপর্য্যস্ত হইয়া পড়িলেন! ভগবতি তমসে! রক্ষা করুন, রক্ষা করুন, আর্য্যপুত্রকে বাঁচান।) পরে রাম উপবেশন করিয়া যখন কহিলেন,—

"ন খলু বৎসলয়া সীতাদেব্যা অভ্যুপপন্নোঽস্মি।"

(স্নেহশালিনী সীতাদেবী না আমায় আশ্বাসিত করিলেন ?)

সীতা কহিতেছেন,—

"হা ধিক্ হা ধিক্ কিমিতি মাম্ আর্য্যপুত্রঃ মার্গিষ্যতি।"

(হা ধিক্, আর্য্যপুত্র কি আমায় চাহিবেন ?)

বাসন্তী যখন রামকে জনস্থান দেখাইতেছেন, রাম কাঁদিতে কাঁদিতে বসিয়া পড়িলেন, তখন সীতা বাসন্তীকে ভৎর্সনা করিলেন,—

"সখি বাসন্তি কিং ত্বয়া কৃতম্ আর্য্যপুত্রস্য মম চ এতৎ দর্শয়ন্ত্যা।"

(সখি বাসন্তি! আমাকে এবং আর্য্যপুত্রকে এ সকল দেখাইয়া কি করিলে ?)

আবার "সখি বাসন্তি কিং ত্বম্ এবংবাদিনী প্রিয়ার্হঃ খলু সর্ব্বস্য আর্য্যপুত্রঃ বিশেষতঃ মম প্রিয়সখ্যাঃ।" "সখি বাসন্তি বিরম বিরম।" "ত্বম্ এব সখি বাসন্তি দারুণা কঠোরা চ যা এবম্ আর্য্যপুত্রং প্রদীপ্তং প্রদীপয়সি।" "এবম্ অস্মি মন্দভাগিনী পুনঃ অপি আয়াসকারিণী আর্য্যপুত্রস্য।" "হা আর্য্যপুত্র মাং মন্দভাগিনীং উদ্দিশ্য সকলজীবলোকমঙ্গলাধারস্য তে বারং বারং সংশয়িতজীবিতদারুণঃ দশা-পরিণামঃ হা হতাস্মি।"

(সখি বাসন্তি! তুমি কেন এরকম কথা বলিতেছ? আর্য্যপুত্র সকলেরই প্রিয়, বিশেষতঃ আমার প্রিয়সখীর।—সখি বাসন্তি! ক্ষান্ত হও, ক্ষান্ত হও। —তুমিও সখি বাসন্তি, এইরূপ দারুণ এবং কঠোর যে এইরূপ কাতর আর্য্যপুত্রকে যন্ত্রণা দিতেছ?—আমি এমনই মন্দভাগিনী যে পুনর্ব্বার আর্য্যপুত্রের ক্লেশের কারণ হইয়াছি।—হা আর্য্যপুত্র! তুমি সকল জীব-লোকের মঙ্গলাধার হইয়াও এই মন্দভাগিনীকে লক্ষ্য করিয়া তোমার বারবার জীবনসংশয় ও দশান্তর হইতেছে।)

—সর্ব্বত্রই ঐ এক ভাব—রাম আমার জন্য কষ্ট পাইতেছেন। "আর্য্যপুত্র আমায় এত দিনে ভুলিয়া যান নাই কেন? তাও যে ভাল ছিল। সকলমঙ্গলমূলাধার রামের তুচ্ছ-আমার জন্য বারবার প্রাণসংশয় হইতেছে।"—এ প্রেম কি জগতে আছে! স্বামীর কল্যাণে সর্ব্বভূতের কল্যাণে আত্মবলিদান—এ প্রেম কি জগতে আছে! থাকে যদি, ধন্য ভবভূতি! তুমি তাহাকে প্রথম চিনিয়াছ। না থাকে যদি, ধন্য ভবভূতি! তুমি তাহাকে প্রথম কল্পনা করিয়াছ। যে প্রেমে—অপমানে অভিমান নাই, নিষ্ঠুরতায় হ্রাস নাই, অবস্থায় বিপর্য্যয় নাই;—যে প্রেম আপনাতে আপনি পরিপ্লুত, যে প্রেমের জয় ঊনবিংশ শতাব্দীতে মহাকবি Browning গাহিয়াছেন—

"You have lost me, I have found thee."

—এই প্রেম সহস্র বৎসর পূর্ব্বে এই ভারতেই এক ব্রাহ্মণপণ্ডিত গায়িয়াছিলেন। এই গূঢ় তত্ত্ব সহস্র বৎসর পূর্ব্বে ভারতের এক ব্রাহ্মণ আবিষ্কার করিয়াছিলেন। আবার বলি, ধন্য ভবভূতি!

একবার যেন সীতার ঈষৎ অভিমান হইয়াছিল। রাম যখন সেই সীতাশূন্য নির্জ্জন জনস্থানে বাষ্পগদ্‌গদ উচ্ছ্বসিত স্বরে সীতাকে উদ্দেশ করিয়া ডাকিলেন, "প্রিয়ে জানকি !" সীতা "সমন্যুগদ্‌গদ" কহিলেন,—

"আর্য্যপুত্র অসদৃশং খলু এতৎ বচনম্ অস্য বৃত্তান্তস্য।"

(আর্য্যপুত্র! এখন আর এ কথা শোভা পায় না।)

নিরপরাধা আমায় বনবাস দিয়া তাহার পর এ সম্বোধন শোভা পায় কি? মুহূর্ত্তের জন্য তাঁহার প্রতি নিদারুণ অবিচার তাঁহার মনে আসিল, দ্বাদশ বৎসর ধরিয়া রসাতলে বাস যেন কাঁদিয়া উঠিল, প্রজাদিগের অপবাদের প্রতি অভিমান আসিয়া হৃদয় অধিকার করিল। কিন্তু এ মেঘ মুহূর্ত্তের। তাহার পরেই সীতা আবার সেই সীতা।

"অথবা কিমিতি বজ্রময়ী জন্মান্তরে সম্ভাবিতদুর্লভদর্শনস্য মাম্ এব মন্দভাগিনীম্ উদ্দিশ্য বৎসলস্য এবংবাদিনঃ আর্য্যপুত্রস্য উপরি নিরনুক্রোশা ভবিষ্যামি। অহম্ এতস্য হৃদয়ং জানামি মম এষ ইতি।"

(অথবা একি! আর্য্যপুত্রের দর্শন দুর্লভ, তিনি এই হতভাগিনীর প্রতি প্রীতিমান্ এবং আমার উদ্দেশ্যে যখন এত কথা বলিতেছেন, তখন ইঁহার প্রতি ক্রুদ্ধ হইব না। ইনি আমার হৃদয় জানেন, আমিও ইহাঁর হৃদয় জানি।)

আর একবার সীতা অশ্বমেধ যজ্ঞে রামের সহধর্ম্মিণী কে, তাহা জানিবার জন্য "সোৎকম্প" উৎসুক হইয়াছিলেন। কিন্তু যেই শুনিলেন যে, সে সহধর্ম্মিণী হিরণ্ময়ী সীতা-প্রতিকৃতি, অমনই সীতা কহিলেন,

"আর্য্যপুত্র ইদানীম্ অসি ত্বম্ অম্মহে উৎখাতং মে ইদানীং পরিত্যাগ-লজ্জাশল্যম্ আর্য্যপুত্রেণ।" "ধন্যা সা যা আর্য্যপুত্রেণ বহুমন্যতে যা চ আর্য্যপুত্রং বিনোদয়ন্তী আশা-নিবন্ধনং জাতা দেবলোকস্য।"

(আর্য্যপুত্র! তুমি এখন আবার সেইরূপই হইলে; আহা, আর্য্যপুত্র কর্ত্তৃক পরিত্যাগরূপ লজ্জাজনিত কণ্টক এখন উৎপাটিত হইল।—যে আর্য্যপুত্র কর্ত্তৃক বহুমানিতা এবং আর্য্যপুত্রকে বিনোদন করে সেই ধন্যা এবং দেবলোকের আশানিবন্ধন হয়।)

উপরি-উক্ত দুই স্থানে সীতার যাহা কিছু মানবীত্ব দেখি। অন্য সর্ব্বত্র তিনি দেবী। রাম গমনোন্মুখ হইলে সীতা কহিতেছেন,—

"ভগবতি তমসে কথং গচ্ছতি এব আর্য্যপুত্রঃ।"

(ভগবতি তমসে! আর্য্যপুত্র যাইতেছেন কেন?)

তমসা সীতাকে লইয়া "কুশলবয়ো র্বর্ষগ্রন্থিমঙ্গল" ক্রিয়া সম্পাদন করিতে যাইবার প্রস্তাব করিলে সীতা কহিলেন,—

"ভগবতি প্রসীদ ক্ষণমাত্রম্ অপি দুর্লভং জনং প্রেক্ষে!"

(ভগবতি! প্রসন্না হউন, ক্ষণমাত্র এই দুর্লভ ব্যক্তিকে দেখি।)

রাম চলিয়া যাইবার পূর্ব্বে সীতা তাঁহার উদ্দেশে নমস্কার করিতেছেন,—

"নমঃ নমঃ অপূর্ব্বপুণ্যজনিতদর্শনাভ্যাম্ আর্য্যপুত্রচরণকমলাভ্যাম্।"

(আর্য্যপুত্রের যে চরণকমলযুগল অপূর্ব্ব পুণ্যবলে দেখা যায়, সেই চরণযুগলে নমস্কার।)

এই সুরে সীতার হৃদয়ের মহাসঙ্গীত বিলীন হইয়া গেল।

আর একবার সীতাদেবীর সহিত পাঠকের সাক্ষাৎ হয়—সপ্তম অঙ্কে অভিনয়-দর্শনে মূর্চ্ছিত রামকে সীতা কোমলকরস্পর্শে সঞ্জীবিত করিলেন, সেখানেও সীতা বলিতেছেন,—

"জানাতি আর্য্যপুত্রঃ সীতাদুঃখং প্রমাষ্টুম্।"

(সীতার দুঃখ অপনোদন করিতে আর্য্যপুত্র জানেন।)

সীতার এই ভাবই এ নাটকে ফুটিয়াছে। নারীজনসুলভ অন্যান্য গুণের সঙ্কেতমাত্র কদাচিৎ আছে। লক্ষ্মণ যখন আলেখ্য দেখাইতেছেন, "এই আর্য্যা সীতা, এই আর্য্যা মাণ্ডবী, এই বধূ শ্রুতকীর্ত্তি," তখন সীতা ঊর্ম্মিলাকে দেখাইয়া সহাস্যে জিজ্ঞাসা করিলেন, "বৎস! ইয়মপি অপরা কা?" এইখানে সীতার পরিহাসপ্রিয়তার ঈষৎ আভাস দেখি। তিনি ভয়বিহ্বলা, পরশুরামের চিত্র দেখিয়া ভীত হইতেছেন। চিত্রিতা সূর্পনখাকে দেখিয়া তিনি কহিতেছেন, "হা আর্য্যপুত্র এতাবৎ তে দর্শনম্।" এই নাটকে তাঁহার গুরুজনে ভক্তি, পালিত পশুপক্ষীতে স্নেহ, পুত্রবাৎসল্য ইত্যাদিরও সঙ্কেত পাই। কিন্তু সে নামমাত্র। সীতা-চরিত্রের অন্য কোনও গুণ এই নাটকে ফুটে নাই।

বস্তুতঃ ভবভূতির নাটকে সীতার চরিত্রই ভাল ফুটে নাই। যাহা কিছু ফুটিয়াছে, তাহা কোমলত্ব ও অপার্থিব সতীত্ব। তাঁহার রাম যেমন স্ত্রৈণ বাঙ্গালী, তাঁহার সীতা সেইরূপ সাধ্বী বঙ্গবধূ। রামের প্রেমের বিশেষত্ব সীতার হিরণ্ময়ী প্রতিকৃতিনির্ম্মাণ। আর সীতার প্রেমের বিশেষত্ব রামের ও জগতের হিতে আত্মবলিদান। এই দুই চরিত্রের মধ্যে রামচরিত্র একেবারে ফুটে নাই; সীতার চরিত্র তবু কতক ফুটিয়াছে। তথাপি আমরা চক্ষুর সম্মুখে সীতাকে দেখিতে পাই না, যেমন শকুন্তলাকে দেখিতে পাই। কিন্তু দেখিতে না পাইলেও সীতাকে অন্তরে অনুভব করি, যেমন শকুন্তলাকে পারি না। ভবভূতির সীতা নাটকের নায়িকা নহেন; কবিতার কল্পনা।

বাল্মীকির সীতাও নাটকের নায়িকা নয়। তথাপি ভবভূতির সীতার অপেক্ষা সে সীতা স্পষ্ট, পরিস্ফুট। সর্ব্বত্র তাঁহার একটা গতি দেখিতে

পাই। তিনি স্বেচ্ছায় রামের সঙ্গে বনবাসিনী হইয়াছিলেন, লঙ্কেশ্বরকে প্রত্যাখ্যান করিয়াছিলেন; পরিশেষে রামের তাচ্ছীল্যও তুচ্ছ করিয়াছিলেন। তাঁহার সহ্য করিবার ভঙ্গিমাও অন্যরূপ। সীতা নির্ব্বাসনে রামকে যে কথা বলিবার জন্য লক্ষ্মণকে অনুরোধ করিয়াছিলেন, তাহা অভিমানিনী সাধ্বীর উক্তি।

"জানাসি চ যথা শুদ্ধা সীতা তত্ত্বেন রাঘব।
ভক্ত্যা চ পরয়া যুক্তা হিতা চ তব নিত্যশঃ॥
অহং ত্যক্তা চ তে বীর অযশো ভীরুণা বনে।
যচ্চ তে বচনীয়ং স্যাদপবাদঃ সমুত্থিতঃ॥
ময়া চ পরিহর্ত্তব্যং ত্বং হি মে পরমা গতিঃ।
বক্তব্যশ্চৈব নৃপতিঃ ধর্ম্মেণ সুসমাহিতঃ॥
যথা ভ্রাতৃষু বর্ত্তেথা তথা পৌরেষু নিত্যশঃ।
পরমো হ্যেষ ধর্ম্মস্তে তস্মাৎ কীর্ত্তিরনুত্তমা॥
যত্তু পৌরজনে রাজন্ ধর্ম্মেণ সমবাপ্নুয়াৎ।
অহন্তু নানুশোচামি স্বশরীরং নরর্ষভ॥
যথাপবাদঃ পৌরাণাং তথৈব রঘুনন্দন।
পতির্হি দেবতা নার্য্যাঃ পতির্বন্ধুঃ পতির্গুরুঃ॥
প্রাণৈরপি প্রিয়ং তস্মাৎ ভর্ত্তুঃ কার্য্যং বিশেষতঃ।
ইতি মদ্বচনাদ্রামো বক্তব্যো মম সংগ্রহঃ॥"

(আমি যে শুদ্ধচারিণী, তোমার প্রতি একান্ত ভক্তিমতী এবং তোমার নিয়ত হিতকারিণী তুমি তাহা যথার্থই জান। আর কেবল লোকনিন্দাভয়ে যে তুমি আমায় পরিত্যাগ করিলে আমিও তাহা জানি। তুমি আমায় পরম গতি, তোমার যে কলঙ্ক রটিয়াছে তাহা পরিহার করা আমার অবশ্য কর্ত্তব্য। লক্ষ্মণ! তুমি সেই ধর্ম্মনিষ্ঠ রাজাকে

আরও বলিবে তুমি ভ্রাতৃগণকে যেরূপ দেখ পুরবাসিগণকেও সেইরূপ দেখিও, ইহাই তোমার পরম ধর্ম্ম। এবং ইহাতেই তোমার পরম কীর্ত্তি লাভ হইবে। তুমি ধর্ম্মানুসারে প্রজাপালন করিয়া যে ধর্ম্মসঞ্চয় করিবে তাহাই তোমার পরম লাভ। মহারাজ! আমার প্রাণ যদি যায় তজ্জন্য আমি কিছুমাত্র অনুতাপ করি না। কিন্তু পৌরগণের নিকট তোমার যে অপযশ ঘটিয়াছে, যাহাতে তাহা ক্ষালন হয়, তুমি তাহাই কর। স্ত্রীলোকের পতিই পরম দেবতা, পতিই বন্ধু এবং পতিই গুরু। অতএব তুচ্ছ প্রাণ দিলেও যদি পতির মঙ্গল হয়, স্ত্রীলোকের তাহাই কর্ত্তব্য। লক্ষ্মণ! এই আমার বক্তব্য, তুমি আমার হইয়া মহারাজকে এইরূপ কহিবে।)

তাহার মধ্যে একটা তেজ আছে, সতীত্বের গর্ব্ব আছে, রাজ্ঞীত্ব আছে। লঙ্কাজয়ের পরে রাম যখন সীতাকে প্রত্যাখ্যান করেন, তখন সীতা যে উত্তর দেন, তাহার দীপ্তিতে সমস্ত রামায়ণখানি উদ্ভাসিত হইয়াছে।

"কিং মামসদৃশং বাক্যমীদৃশং শ্রোত্রদারুণম্।
রুক্ষং শ্রাবয়সে বীর প্রাকৃতঃ প্রাকৃতামিব॥
ন তথাস্মি মহাবাহো যথা মামবগচ্ছসি।
প্রত্যয়ং গচ্ছ মে স্বেন চারিত্রেণৈব তে শপে॥
পৃথক্ স্ত্রীণাং প্রচারেণ জাতিং ত্বং পরিশঙ্কসে।
পরিত্যজৈনাং শঙ্কাস্তু যদি তেঽহং পরীক্ষিতা॥
যদহং গাত্রসংস্পর্শং গতাস্মি বিবশা প্রভো।
কামকারো ন মে তত্র দৈবং তত্রাপরাধ্যতি॥
মদধীনন্তু যত্তন্মে হৃদয়ং ত্বয়ি বর্ত্ততে।
পরাধীনেষু গাত্রেষু কিং করিষ্যাম্যনীশ্বরী॥
সহসংবৃদ্ধভাবেন সংসর্গেন চ মানদ।

যদি তেঽহং ন বিজ্ঞাতা হৃতা তেনাস্মি শাশ্বতম্ ॥
প্রেষিতস্তে মহাবীরো হনূমানবলোককঃ।
লঙ্কাস্থাহং ত্বয়া রাজন্ কিং তদা ন বিসর্জ্জিতা ॥
প্রত্যক্ষং বানরস্যাস্য তদ্বাক্যসমনন্তরম্।
ত্বয়া সন্ত্যক্তয়া বীর ত্যক্তং স্যাজ্জীবিতং ময়া ॥
ন বৃথা তে শ্রমোঽয়ং স্যাৎ সংশয়েৎ যস্য জীবিতম্।
সুহৃজ্জনপরিক্লেশো ন চায়ং বিফলস্তব ॥
ত্বয়া তু নৃপশার্দ্দূল রোষমেবানুবর্ত্ততা।
লঘুনেব মনুষ্যেণ স্ত্রীত্বমেব পুরস্কৃতম্ ॥
অপদেশো মে জনকান্নোৎপত্তির্বসুধাতলাৎ।
মম বৃত্তঞ্চ বৃত্তজ্ঞ বহু তে ন পুরস্কৃতম্ ॥
ন প্রমাণীকৃতঃ পাণির্বাল্যে মম নিপীড়িতঃ।
মম ভক্তিঞ্চ শীলঞ্চ সর্ব্বং তে পৃষ্ঠতঃ কৃতম্ ॥
ইতি ব্রুবন্তী রুদতী বাস্পগদ্গদভাষিণী।
উবাচ লক্ষ্মণং সীতা দীনং ধ্যানপরায়ণম্ ॥
চিতাং মে কুরু সৌমিত্রে ব্যসনস্যাস্য ভেষজম্ ॥
মিথ্যাপবাদোপহতা নাহং জীবিতুমুৎসহে ॥"

(যেমন নীচ ব্যক্তি নীচ স্ত্রীলোককে রূঢ় কথা বলে, সেইরূপ তুমি কেন আমাকে এমন শ্রুতিকটু অবাচ্য রুক্ষ কথা কহিতেছ। তুমি আমায় যেরূপ বুঝিয়াছ আমি তাহা নহি। আমি স্বীয় চরিত্রের উল্লেখে শপথ করিয়া কহিতেছি তুমি আমাকে প্রত্যয় কর। তুমি নীচপ্রকৃতি স্ত্রীলোকের গতি দেখিয়া স্ত্রীজাতিকে আশঙ্কা করিতেছ ইহা অনুচিত। যদি আমি তোমার পরীক্ষিত হইয়া থাকি, তবে তুমি এই আশঙ্কা পরিত্যাগ কর। দেখ, অস্বাধীন অবস্থায় আমার যে অঙ্গস্পর্শদোষ ঘটিয়াছিল,

তদ্বিষয়ে আমি কি করিব, তাহাতে দৈবই অপরাধী। যেটুকু আমার অধীন সেই হৃদয় তোমাতে ছিল, আর যেটুকু পরের অধীন হইতে পারে সেই দেহ সম্বন্ধে আমি কি করিব, আমি ত তখন সম্পূর্ণ পরাধীন। যদি পরস্পরের প্রবৃদ্ধ অনুরাগ এবং চিরসংসর্গেও তুমি আমায় না জানিয়া থাক, তবে ইহাতেই ত আমি এককালে নষ্ট হইয়াছি। তুমি আমার অনুসন্ধানের জন্য যখন লঙ্কায় হনুমানকে পাঠাইয়াছিলে, তখন কেন পরিত্যাগের কথা শুনাও নাই? আমি তোমাকর্ত্তৃক পরিত্যক্তা এই কথা শুনিলেই ত সেই বানরের সমক্ষে তৎক্ষণাৎ প্রাণত্যাগ করিতে পারিতাম। এইরূপ হইলে, তুমি আপনার জীবনকে সঙ্কটে ফেলিয়া বৃথা কষ্ট পাইতে না এবং তোমার সুহৃদ্‌গণেরও অনর্থক কোন ক্লেশ হইত না। রাজন্! তুমি ক্রোধের বশীভূত হইয়া নিতান্ত নীচলোকের ন্যায় অপর সাধারণ স্ত্রীজাতির সহিত নির্ব্বিশেষে আমায় ভাবিতেছ। কিন্তু আমার জানকী নাম—কেবল জনকের যজ্ঞসম্পর্কে—জন্মনিবন্ধন নহে; পৃথিবীই আমার জননী। এক্ষণে তুমি বিচারক্ষম হইয়াও আমার বহুমানযোগ্য চরিত্র বুঝিলে না; বাল্যে যে উদ্দেশে আমার পাণিপীড়ন করিয়াছ, তাহা মানিলে না এবং তোমার প্রতি আমার প্রীতি ও ভক্তি সমস্তই পশ্চাতে ফেলিলে।

এই বলিয়া জানকী রোদন করিতে করিতে বাষ্পগদ্‌গদস্বরে দুঃখিত ও চিন্তিত লক্ষ্মণকে কহিলেন, লক্ষ্মণ! তুমি আমায় চিতা প্রস্তুত করিয়া দেও, এক্ষণে তাহাই আমার এই বিপদের ঔষধ, আমি মিথ্যা অপবাদ সহিয়া আর বাঁচিতে চাহি না।)

এ কথা যে ত্রিসহস্র বৎসর পূর্ব্বে কোনও নারীর মুখে শুনিতে পাইব, এরূপ আশা করি নাই। ভাবিতে শরীর পুলকিত হইয়া উঠে, রক্ত উষ্ণ হয়, গর্ব্বে বক্ষ স্ফীত হইয়া উঠে যে, সেই আর্য্যযুগে আমাদেরই দেশে

এক কবি সতীত্বের এই তেজের, এই আত্মাভিমানের, এই মহিমার কল্পনা করিয়াছিলেন। প্রেমের এই অশরীরিণী বিশুদ্ধি, ঐশী আধ্যাত্মিকতা এরূপ ভাবে আর কেহ কোনও কাব্যে কল্পনা করিয়াছেন কি না, জানি না। এখানে সীতার প্রভাবে রামকে পর্য্যন্ত ক্ষুদ্র দেখায়।

আবার পরিশেষে নির্ব্বাসনান্তে প্রজামণ্ডলীর সমক্ষে স্বীয় সতীত্ব সপ্রমাণ করিবার জন্য লজ্জাকর প্রস্তাবে সীতা যে নিদারুণ অভিমানে পাতালে প্রবেশ করিয়াছিলেন, তাহা জগতের সাহিত্যে অতুল।

"সর্ব্বান্ সমাগতান্ দৃষ্ট্বা সীতা কাষায়বাসিনী।
অব্রবীৎ প্রাঞ্জলির্বাক্যমধোদৃষ্টিরবাঙ্মুখী॥
যথাহং রাঘবাদন্যং মনসাপি ন চিন্তয়ে।
তথা মে মাধবী দেবী বিবরং দাতুমর্হতি॥
মনসা কর্ম্মণা বাচা যথা রামং সমর্চ্চয়ে।
তথা মে মাধবী দেবী বিবরং দাতুমর্হতি॥
যথৈতৎ সত্যমুক্তং মে বেদ্মি রামাৎ পরং ন চ।
তথা মে মাধবী দেবী বিবরং দাতুমর্হতি॥"

(সকলকে সমাগত দেখিয়া কাষায়বসনা জানকী কৃতাঞ্জলিপুটে অধোমুখে কহিলেন ;—যেহেতু আমি রাম ব্যতীত অন্য কাহাকেও মনেতে স্থান দিই নাই, অতএব হে দেবি বসুন্ধরে! বিদীর্ণা হউন, আমি তন্মধ্যে প্রবেশ করি। যেহেতু আমি কায়মনোবাক্যে রামকেই অর্চ্চনা করিয়া থাকি, অতএব হে দেবি বসুন্ধরে! বিদীর্ণা হউন, আমি তন্মধ্যে প্রবেশ করি। আমি রামের পর আর কাহাকেও জানি না, এই কথা যখন সত্যই বলিয়াছি, অতএব হে দেবি বসুন্ধরে! বিদীর্ণা হউন, আমি তন্মধ্যে প্রবেশ করি।)

তিনটিমাত্র শ্লোক। কিন্তু ইহার মধ্যে অর্থের সমুদ্র। পড়িতে পড়িতে সীতার সঙ্গে সহানুভূতিতে চোখে জল আসে, হৃদয় অভিভূত হয়।

ইহার সহিত ভবভূতির তরল কোমল সীতার তুলনা সম্ভবে না। ইহার সহিত তুলনা করিতে গেলে অষ্টম হেনরীতে প্রত্যাখ্যাতা ক্যাথারিনের উক্তির তুলনা করিতে হয়।

Sir, I desire you do me right and justice
* * * Sir call to mind,
Upward of twenty years I have been blest
With many children by you ; if in the course
And process of this time you can report
And prove it too against mine honour ought
My bond to wedlock or my love and duty
Against your sacred person, in God's name
Turn me away—

My lord ! my lord ! I am a simple woman, much too weak
To oppose your cunning, you're meak and humble-mouthed.
You sign your place and calling in full seeming.
With meekness and humility ; but your heart
Is crammed with arrogance, spleen and pride.

Wolseyকে রাজ্ঞী কহিতেছেন,—

Sir
I am about to weep ; but thinking that

We are a queen (or long have dreamed so) certain
The daughter of a king, my drops of tears
I'll change to sparks of fire.

সত্য, ভবভূতি লঙ্কাজয়ের পর সীতার তেজ দেখাইবার মহা সুযোগ পান নাই। কিন্তু নির্ব্বাসনে ও নির্ব্বাসনান্তে সীতার অভিমান দেখাইবার সুযোগ তিনি পাইয়াছিলেন, কিন্তু তিনি তাহা গ্রহণ করেন নাই। রাম কর্ত্তৃক নির্ব্বাসনদণ্ড সীতা কি ভাবে গ্রহণ করিয়াছিলেন, ভবভূতি একেবারে তাহা দেখান নাই। আর অন্তিমে ত তিনি নিঃশব্দে রামসীতার মিলন সম্পাদন করিয়াছেন।

কালিদাস কিন্তু একটি সুযোগও ছাড়েন নাই! প্রত্যাখ্যানে কাকুতি অনুনয় নিষ্ফল হইলে শকুন্তলা জ্বালাময় ব্যঙ্গে সে প্রত্যাখ্যানের উত্তর দিয়াছিলেন। মিলনের সময়েও পুত্র যখন জিজ্ঞাসা করিল, "মা এ কে ?" তখন তাঁহার উত্তর,—"ভাগ্যকে জিজ্ঞাসা কর।" সমস্ত শকুন্তলা নাটক-খানির তত্ত্ব ঐখানে যেন কেন্দ্রীভূত হইয়াছে। মর্ত্ত্য ও স্বর্গ ঐ স্থানে মিলিত হইয়াছে।

সত্য, কালিদাসের শকুন্তলায় ক্যাথারিণের শান্ত স্থৈর্য্য নাই, তাঁহার রাজ্ঞীত্ব নাই। শকুন্তলার আচরণে—প্রথমে আশঙ্কা, পরে অনুনয়, পরিশেষে অভিমান ও ক্রোধ। ক্যাথারিণের আচরণে যুক্তি, গর্ব্ব, স্থির গাম্ভীর্য্য একত্র মিশিয়াছে। কিন্তু অবস্থাভেদে এ প্রভেদ ঘটিয়াছে। শকুন্তলা নবোঢ়া কিশোরী, রাজ্ঞী হইয়া এখনও বসেন নাই! তাঁহার রাজ্ঞীত্ব আসিবে কিরূপে! তাই তাঁহার উক্তি সরল, সর্ব্বদা একভাব-ব্যঞ্জক; হয় ভয়, নয় ক্রোধ, কিংবা অনুনয়। ক্যাথারিণ প্রৌঢ়া সংসারাভিজ্ঞা রাজ্ঞী। তাঁহার এ সকল ভাব পরিচিত, আয়ত্ত। তাঁহার হৃদয়ে বিভিন্ন অনুভূতিগুলি মিশিবার সময় ও সুযোগ পাইয়াছে। তাই

ক্যাথারিণের উক্তি মিশ্র। দুঃখ, ক্রোধ, অনুনয়, আত্মমর্য্যাদা এক সঙ্গে মিশিয়াছে, এবং প্রত্যেক পংক্তিতে সেগুলি একত্র নিহিত রহিয়াছে। কালিদাসের কোনও ত্রুটী নাই। কিন্তু ভবভূতি মহাসুযোগ পাইয়াও সীতার রাজ্ঞীত্ব ফুটাইতে পারেন নাই। কালিদাসের শকুন্তলার সহিত ভবভূতির সীতার তুলনা সম্ভবে না। শকুন্তলা একটা চরিত্র, সীতা একটা ধারণা। শকুন্তলা সজীব নারী, সীতা পাষাণপ্রতিমা। শকুন্তলা উচ্ছল নদী, সীতা স্বচ্ছ হ্রদ। কালিদাসের শকুন্তলা হাসিয়াছেন, কাঁদিয়াছেন, পড়িয়াছেন, সহ্য করিয়াছেন, উঠিয়াছেন; সীতা কেবল ভালবাসিয়াছেন। নির্ব্বাসনশল্যও তাঁহার সে ভালবাসাকে বিদ্ধ করিতে পারে নাই; নিষ্ঠুরতা সে ভালবাসাকে টলাইতে পারে নাই। কিন্তু সে ভালবাসা কোনও কার্য্য করে নাই। সে ভালবাসা জ্যোৎস্নার মত গতিহীন, সূর্য্যমুখীর মত মুখাপেক্ষী, বিরহের মত করুণ, হাসির মত সুন্দর। ভবভূতি বিষয় বাছিয়া লইয়াছিলেন—চরম। কিন্তু বিষয় এত উচ্চ যে, তাঁহার কল্পনা সেখানে পৌঁছায় না। তিনি একটা অপূর্ব্ব-সুন্দর স্বর্গীয় মূর্ত্তি গড়িয়াছেন বটে, কিন্তু তাহার প্রাণপ্রতিষ্ঠা করিতে পারেন নাই। তাহা যদি পারিতেন, যদি এই দেবীকে তিনি জীবনদান করিতে পারিতেন, তাহা হইলে জগৎ এমন একটা ব্যাপার দেখিত, যেরূপ ব্যাপার কুত্রাপি কদাপি ঘটে নাই; যে মূর্ত্তি দেখিয়া সমস্ত ব্রহ্মাণ্ড মত্ত হইয়া 'মা মা' বলিয়া তাঁহার চরণপ্রান্তে লুণ্ঠিত হইত, এবং তাঁহার চরণধূলির একটি রেণু পাইবার জন্য জীবন উৎসর্গ করিত। কুমারসম্ভবের গৌরী এইরূপ ধরণের একটা ব্যাপার, কিন্তু এই সীতা তাঁহাকেও ছাড়াইয়া উঠিত। ভবভূতির সীতা যেন কোনও হেমন্তের উজ্জ্বল প্রভাতের শেফালিসুরভি স্বপ্ন। কিন্তু সে স্বপ্ন স্বপ্নই রহিয়া গেল।

অন্যান্য চরিত্র।

অন্যান্য চরিত্র নাটক দুইখানিতে নাই বলিলেও হয়! শকুন্তলা নাটকে রাজার বিদূষক, কঞ্চুকী, প্রতীহারী, মাতলি ইত্যাদি আছে। আর শকুন্তলার পক্ষে তাঁহার পিতা কণ্ব, সহচরী প্রিয়ংবদা ও অনসূয়া, অভিভাবিকা গৌতমী, আর কণ্বশিষ্য শার্ঙ্গরব আছেন। এক দিকে সংসার, আর এক দিকে আশ্রম। কিন্তু তাঁহারা এক রকম নাটকের দর্শকমাত্র। কোনও বিশেষ ভাবে ঘটনার সংযোগ বিয়োগ করেন নাই। তাঁহারা না থাকিলেও এ নাটক একরূপ চলিয়া যাইত।

শকুন্তলায় কণ্বমুনি কেবল চতুর্থাঙ্কে দেখা দিয়াছেন। কি অপত্য-বৎসল, কি প্রশান্ত, কি প্রিয়ভাষী! তিনি শকুন্তলাকে পতিগৃহে প্রেরণ করিবার সময় মাতৃহারা বালকের ন্যায় কাঁদিতেছেন, আবার পিতার ন্যায় আশীর্ব্বাদ করিতেছেন। শকুন্তলা যে তাঁহার বিনা অনুমতিতে দুষ্মন্তকে বরণ করিয়াছেন, ইহাতে তাঁহার ক্রোধ নাই, অভিমান নাই। তিনি যেন কেবল স্নেহে ও আশীর্ব্বাদে পূর্ণ।

অনসূয়া ও প্রিয়ংবদা শকুন্তলার সহচরী; পরিহাসরসিকা, স্নেহময়ী, আত্মচিন্তাশূন্যা। তাঁহারা এ নাটকে ঘটকীর কার্য্য করিতেছেন মাত্র।

কণ্বের ঋষিভগ্নী গৌতমী তেজস্বিনী ঋষিকন্যা। তিনি দুষ্মন্ত ও শকুন্তলার আচরণে ক্ষুব্ধা। শার্ঙ্গরব তেজস্বী ঋষিশিষ্য। শকুন্তলা ও দুষ্মন্তের প্রতি তাঁহাদের তিরস্কার ক্ষুরধার, তীব্র।

বিদূষকের রসিকতায় বেশ একটু রস আছে। তাঁহার "অনুকূল গলহস্ত" চমৎকার। তাঁহার ব্যবহার ও কথাবার্ত্তায় বোধ হয় যে, তিনি শুদ্ধ বিদূষক নহেন, রাজার প্রকৃত বন্ধু।

উত্তরচরিতে লক্ষ্মণ, লব, কুশ, চন্দ্রকেতু, শম্বূক, বাল্মীকি, জনক,

বাসন্তী, আত্রেয়ী, তমসা ও মুরলা আছেন। এ চরিত্রগুলির মধ্যে একটি চরিত্রও ফুটে নাই। কেবল লবের চরিত্রে অদ্ভুত শৌর্য্য দেখি।

লবের "কথমনুকম্পতে মাম্,"—এই এক কথায় আমরা লবের ক্ষত্রিয় অভিমান ও তেজ দেখি।

চন্দ্রকেতু উদার বীর। দুই অঙ্কের মধ্যেই আমরা তাঁহার সৌম্য সহাস্য আনন দেখিতে পাই। লক্ষ্মণও ভ্রাতৃবৎসল ভ্রাতা। জনক 'কন্যাবৎসল পিতা। বাল্মীকি পুত্রশোককাতর মহর্ষি। আর শম্বূক বনানীর দর্শয়িতা। বাসন্তী, আত্রেয়ী, তমসা ও মুরলা সীতার দুঃখে দুঃখিনী। তাহার মধ্যে বাসন্তী একটু তেজস্বিনী। সীতার ব্যথা যেন তাঁহার নিজের ব্যথা। কিন্তু তাঁহাতে সীতার অভিমান নাই। সেটুকু যেন সীতা বাসন্তীকে দিয়াছেন। কৌশল্যা ও অরুন্ধতীর কোনও বিশেষত্ব নাই।

লক্ষ্মণ প্রথম অঙ্কে চিত্র দেখাইয়া ও শেষ অঙ্কে সীতার আশীর্ব্বাদ গ্রহণ করিয়াই বিদায় লইয়াছেন। চন্দ্রকেতু লবের সহিত যুদ্ধ করিয়া এবং লবের সহিত রামের পরিচয় দিয়া নিষ্কৃতি লাভ করিলেন। লব যুদ্ধ করিলেন, এবং কুশ রামায়ণ গীত গায়িলেন। শম্বূক রামকে জনস্থান দেখাইয়া বেড়াইলেন। জনক, অরুন্ধতী ও কৌশল্যা সীতার দুঃখে কাঁদিলেন। বাসন্তী রামকে পূর্ব্বস্মৃতিতে জর্জ্জরিত করিলেন। আত্রেয়ী বাসন্তীকে গুটিকতক সংবাদ দিলেন। দুর্ম্মুখ রামকে সীতার অপবাদ-বৃত্তান্ত জানাইলেন। তমসা ও মুরলা সীতাদেবীর জনস্থানে আগমনবার্ত্তা দিলেন, এবং তমসা সীতার সহচরী রহিলেন। এ নাটকে ইঁহাদের কার্য্য এইখানেই সমাপ্ত।

নাটকত্ব।

মহাকাব্য, নাটক ও উপন্যাস—তিনটিই মনুষ্যচরিত্র লইয়া রচিত। কিন্তু এই তিনটির মধ্যে বিশেষ প্রভেদ আছে।

মহাকাব্য—একটি বা একাধিক চরিত্র লইয়া রচিত হয়। কিন্তু মহাকাব্যে চরিত্রচিত্রণ প্রসঙ্গমাত্র। কবির মুখ্য উদ্দেশ্য—সেই প্রসঙ্গ-ক্রমে কবিত্ব দেখান। বর্ণনাই (যেমন প্রকৃতির বর্ণনা, ঘটনার বর্ণনা, মনুষ্যের প্রবৃত্তির বর্ণনা) কবির প্রধান লক্ষ্য। চরিত্র উপলক্ষমাত্র; যেমন রঘুবংশ। ইহাতে কবি প্রসঙ্গক্রমে চরিত্রগুলির অবতারণা করিয়াছেন। তাঁহার প্রধান উদ্দেশ্য—কতকগুলি বর্ণনা। অজবিলাপে ইন্দুমতীর মৃত্যু উপলক্ষমাত্র। এ বিলাপ অজের সম্বন্ধে যেরূপ খাটে, যে কোনও প্রেমিক স্বামী সম্বন্ধে সেইরূপ খাটে। কবির উদ্দেশ্য—চরিত্র-নির্ব্বিশেষে প্রিয়জনের বিচ্ছেদে শোকের বর্ণনা করা ও সেই বর্ণনায় তাঁহার কবিত্ব দেখানো।

উপন্যাসে, চরিত্রাবলি লইয়া একটা মনোহারী গল্পের রচনা করাই গ্রন্থকারের মুখ্য উদ্দেশ্য। উপন্যাসের মনোহারিত্ব সেই গল্পের বৈচিত্র্যের উপর প্রধানতঃ নির্ভর করে।

নাটক—কাব্য ও উপন্যাসের মাঝামাঝি; তাহাতে কবিত্ব চাই, গল্পের মনোহারিত্ব চাই। তাহার উপরে ইহার কতকগুলি বাঁধাবাঁধি নিয়ম আছে।

প্রথমতঃ, নাটকে একটা আখ্যানবস্তুর ঐক্য (unity of plot) চাই। একটিমাত্র বিষয়ই একখানি নাটকে প্রধান বর্ণনীয় বিষয়। অন্যান্য ঘটনা তাহাকে ফুটাইবার জন্যই উদ্দিষ্ট।

উদাহরণতঃ—উপন্যাসের গতি ধাবমান লঘু মেঘখণ্ডগুলির মত; তাহাদের গতি এক দিকে বটে, কিন্তু কোনটি কোনটির অধীন নহে। নাটকের গতি নদীর স্রোতের মত;—অন্যান্য উপনদী তাহার উপর

আসিয়া পড়িয়া তাহাকে পরিপুষ্ট করিতেছে মাত্র। অথবা উপন্যাসের আকার একটি শাখার মত ;—চারি দিকে নানা প্রশাখা বিস্তৃত হইয়া সেখানেই তাহাদের বিভিন্ন পরিণতি হইয়াছে। কিন্তু নাটকের আকার মোচার মত, এক স্থান হইতে বাহির হইয়া পরে বিস্তৃত হইয়া এক স্থানেই তাহা শেষ হইতে হইবে। প্রেম নাটকের মুখ্য বিষয় হইলে, সেই প্রেমের পরিণামেই নাটক শেষ করিতে হইবে ; যেমন রোমিও ও জুলিয়েট্। লোভ মুখ্য বিষয় হইলে, সেই লোভের পরিণামেই নাটক্ শেষ করিতে হইবে ; যেমন ম্যাক্‌বেথ্। উচ্চাশয় নাটকের মুখ্য বিষয় হইলে, তাহার পরিণামেই তাহার পরিণতি ; যেমন জুলিয়স্ সিজার্। নাটক প্রতিহিংসায় আরব্ধ হইলে, অন্তিমে প্রতিহিংসারই ফল দেখাইতে হইবে ; যেমন হাম্‌লেট্।

তাহার উপরে, নাটকের আর একটি নিয়ম আছে। মহাকাব্যে বা উপন্যাসে এরূপ বাঁধাবাঁধি কোনও নিয়ম নাই। প্রত্যেক ঘটনার সার্থকতা চাই। নাটকের মধ্যে অবান্তর বিষয় আনিয়া ফেলিতে পারিবে না। সকল ঘটনা বা সকল বিষয়ই নাটকের মুখ্য ঘটনার অনুকূল বা প্রতিকূল হওয়া চাই। নাটকে এমন একটি ঘটনা বা দৃশ্য থাকিবে না, যাহা নাটকে না থাকিলেও, নাটকের পরিণতি বর্ণিতরূপ হইত। নাটককার নাটকে যত অধিক ঘটনার সমাবেশ করিতে পারেন, ততই এ বিষয়ে তাঁহার ক্ষমতা প্রকাশ পাইতে পারে ; আখ্যানবস্তু ততই মিশ্র হইতে পারে। কিন্তু সেই ঘটনাগুলি সেই মূল ঘটনার দিকেই চাহিয়া থাকিবে, তাহাকেই আগাইয়া দিবে, কিংবা পিছাইয়া দিবে। তবেই তাহা নাটক, নহিলে নয়। উপন্যাস এরূপ কোনও নিয়মের অধীন নহে। মহাকাব্যে ঘটনাবলির একাগ্রতা বা সার্থকতা—কিছুরই প্রয়োজন নাই।

কবিত্ব নাটকের একটি অঙ্গ। তাহা উপন্যাসে না থাকিলেও চলে। চরিত্রাঙ্কন নাটকে থাকা চাই। কাব্যে তাহা না থাকিলেও চলে!

নাটকের আর একটি প্রধান নিয়ম আছে, যাহা নাটককে কাব্য ও উপন্যাস উভয় হইতেই পৃথক্ করে। ঘটনার ঘাতপ্রতিঘাতে নাটকের গল্প অগ্রসর হয়। নাটকীয় মুখ্যচরিত্র কখনও সরল রেখায় যায় না। জীবন এক দিকে যাইতেছিল, এমন সময়ে ধাক্কা পাইয়া তাহার গতি অন্য দিকে ফিরিল; পুনরায় ধাক্কা পাইয়া আবার অন্য দিকে অগ্রসর হইল—নাটকে এইরূপ দেখাইতে হইবে। উপন্যাসে বা মহাকাব্যে ইহার কোনও প্রয়োজন নাই। অবশ্য প্রত্যেক মানুষের জীবন, যত সামান্যই হউক না কেন, কিছু না কিছু ধাক্কা পায়ই। কোনও মনুষ্যজীবন একেবারে সরল রেখায় চলে না। এক জন বেশ লেখাপড়া করিতেছিল, সহসা পিতার মৃত্যুতে তাহাকে লেখাপড়া ছাড়িয়া দিতে হইল। কেহ বা বিবাহ করিয়া বহু পুত্রকন্যা হাওয়ায় বিব্রত হইয়া পড়িয়া দাস্য স্বীকার করিল। এরূপ ঘটনাপরম্পরা প্রায় প্রত্যেক মনুষ্যের জীবনে ঘটিয়া থাকে। সেই জন্য যে কোনও ব্যক্তির জীবনের ইতিহাস লিখিতে হইলে তাহা নাটকের আকার কতক ধারণ করেই। কিন্তু প্রকৃত নাটকে এই ঘটনাগুলি একটু প্রবল ধাঁজের হওয়া চাই। ধাক্কা যত অধিক এবং যত প্রবল হইবে, ততই তাহা নাটকের যোগ্য উপকরণ হইবে।

অন্ততঃ নাটকের প্রধান চরিত্রগুলি—বাধা অতিক্রম করিতেছে, বা সে চেষ্টা করিতেছে, এরূপ দেখান চাই। কেন্দ্রীয় চরিত্র যেখানে বাধা অতিক্রম করে, সে নাটককে ইংরাজিতে comedy বলে। বাধা অতিক্রান্ত হইলেই সেইখানেই সেই নাটকের শেষ। যেমন, দুই জনের বিবাহ যদি কোনও নাটকের মুখ্য ব্যাপার হয়, তাহা হইলে যতক্ষণ নানা-

বিধ বিঘ্ন আসিয়া তাহাদের বিবাহ সম্পন্ন হইতে না দেয়, ততক্ষণ নাটক চলিতেছে। যেই বিবাহকার্য্য সম্পন্ন হইয়া গেল, সেইখানেই যবনিকা পড়িবে।

পরিশেষে বাধা অতিক্রান্ত নাও হইতে পারে। বাধা অতিক্রম করিবার পূর্ব্বেই জীবনের বা ঘটনার শেষ হইতে পারে। দুঃখ দুঃখই রহিয়া যাইতে পারে। এরূপ স্থলে ইংরাজিতে যাহাকে tragedy বলে তাহার সৃষ্টি হয়। যেমন উপরি-উক্ত উদাহরণে ধরুন, যদি নায়ক বা নায়িকার, বা উভয়েরই মৃত্যু হয়, কিংবা এক জন বা উভয়েই নিরুদ্দেশ হয়। তাহার পরে আর কিছু বলিবার নাই। তখন সেইখানে যবনিকা পড়িবে।

ফলতঃ, সুখের ও দুঃখের বাধা ও শক্তি, চরিত্র ও বহির্ঘটনার সংঘর্ষণে নাটকের জন্ম। যুদ্ধ চাই; তা সে বাহিরের ঘটনাবলির সহিতই হউক, কিংবা নিজের সঙ্গেই হউক।

অন্তর্দ্বন্দ্ব যে নাটকে দেখান হয়, তাহাই উচ্চ অঙ্গের নাটক; যেমন—হাম্‌লেট্‌ বা কিং লিয়র্‌। বহির্ঘটনার সহিত যুদ্ধ তদপেক্ষা নিম্ন-শ্রেণীর নাটকের উপাদান; যেমন—ওথেলো বা ম্যাক্‌বেথ। ওথেলোকে ইয়াগো বুঝাইল যে, তাহার স্ত্রী ভ্রষ্টা। মূর্খ অমনই তাহাই বুঝিল। তাহার মনে কোনও দ্বিধা হইল না। ওথেলোতে কেবল এক স্থানে ওথেলোর মনের মধ্যে দ্বিধা আসিয়াছে। সে দ্বিধা স্ত্রীহত্যার দৃশ্যে। সেখানেও কিন্তু যুদ্ধ প্রেমে ও ঈর্ষ্যায় নহে; সেখানে যুদ্ধ—রূপমোহে ও ঈর্ষ্যায়। ম্যাক্‌বেথে যেটুকু দ্বিধা আছে, তাহা এতদপেক্ষা অনেক উচ্চ অঙ্গের। ডংকানকে হত্যা করিবার পূর্ব্বে ম্যাক্‌বেথের হৃদয়ে যে যুদ্ধ হইয়াছিল, তাহা ধর্ম্মে ও অধর্ম্মে, আতিথ্যে ও লোভে। কিং লিয়রের সে যুদ্ধ অন্য রকমের। সে যুদ্ধ অজ্ঞানে ও জ্ঞানে, বিশ্বাসে ও স্নেহে, অক্ষমতায় ও

প্রবৃত্তিতে। হ্যাম্‌লেটের মনে যে যুদ্ধ, তাহা আলস্যে ও ইচ্ছায়, প্রতি-হিংসায় ও সন্দেহে। এই যুদ্ধ নাটকের আরম্ভ হইতে শেষ পর্য্যন্ত চলিয়াছে।

এই অন্তর্দ্বন্দ্ব সব মহানাটকে আছেই আছে। প্রবৃত্তি ও প্রবৃত্তির সংঘাতে তরঙ্গ না উঠাইতে পারিলে, বিপরীত বায়ুর সংঘাতে ঘূর্ণী ঝটিকা না উঠাইতে পারিলে কবি জম্‌কালো রকম নাটকের সৃষ্টি করিতে পারেন না।

অন্তর্বিরোধ না থাকিলে উচ্চ অঙ্গের নাটক হয় না। বাহিরের যুদ্ধ নাটকের বিশেষ উৎকর্ষসাধন করে না। তাহা যে সে নাটককার দেখাইতে পারেন। যে নাটকে কেবল তাহাই বর্ণিত হয়, তাহা নাটক নহে—ইতিহাস। যে নাটকে বাহিরের যুদ্ধকে উপলক্ষমাত্র করিয়া মনুষ্যের প্রবৃত্তিসমূহের বিকাশ করে, তাহা অবশ্য নাটক হইতে পারে, তথাপি তাহা উচ্চ অঙ্গের নাটক নহে। যে নাটক বৃত্তিসমূহের যুদ্ধ দেখায়, তাহাই উচ্চ অঙ্গের নাটক।

বৃত্তিসমূহের সামঞ্জস্য উচ্চ অঙ্গের নাটকে বহুলপরিমাণে থাকে; যেমন সাহস, অধ্যবসায়, প্রত্যুৎপন্নমতিত্ব, দয়া ইত্যাদি গুণের সমবায়। কিংবা দ্বেষ, জিঘাংসা, লোভ ইত্যাদি বৃত্তিসমূহের সমবায় একটি চরিত্রে থাকিতে পারে।

অনুকূল বৃত্তিসমূহের সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়া নাটক লেখা তত শক্ত নহে। তাহাতে মনুষ্যহৃদয় সম্বন্ধে নাটককারের জ্ঞানেরও বিশেষ পরিচয় পাওয়া যায় না। আদর্শ চরিত্র ভিন্ন প্রত্যেক মনুষ্যচরিত্র দোষগুণে গঠিত। দোষগুলি বাদ দিয়া কেবলমাত্র গুণগুলি দেখাইলে, কিংবা গুণগুলি বাদ দিয়া দোষগুলি দেখাইলে একটি সম্পূর্ণ মনুষ্যচরিত্র দেখান হয় না। যে নাটককার একটি আদর্শচরিত্র চিত্রিত করিতে বসিয়াছেন, তাঁহার

বিষয়ে স্বতন্ত্র কথা। তিনি মনুষ্যচরিত্র দেখাইতে বসেন নাই। তিনি দেবচরিত্র—মনুষ্যচরিত্র কিরূপ হওয়া উচিত—তাহাই দেখাইতে বসিয়াছেন। বস্তুতঃ, তিনি নাটকাকারে ধর্ম্মপ্রচার করিতে বসিয়াছেন। আমি এ গ্রন্থগুলিকে নাটক বলি না—ধর্ম্মগ্রন্থ বলি। তাহাতে তিনি সে চরিত্রের যতপ্রকার গুণরাশি একত্র একখানি নাটকে দেখাইতে পারেন, ততই তাঁহার গুণপনা প্রকাশ পায়। কিন্তু তাহাতে মনুষ্যচরিত্রের চিত্র হয় না।

বিপরীত বৃত্তিসমূহের সমবায় দেখান অপেক্ষাকৃত দুরূহ ব্যাপার; এখানে নাটককারের কৃতিত্ব বেশী। যিনি মনুষ্যের অন্তর্জগৎ উদ্‌ঘাটিত করিয়া দেখাইতে পারেন, তিনিই প্রকৃত দার্শনিক কবি। বল ও দৌর্ব্বল্য, জিঘাংসা ও করুণা, জ্ঞান ও অজ্ঞান, গর্ব্ব ও নম্রতা, ক্রোধ ও সংযম—এক কথায় পাপ ও পুণ্যের সমাবেশে প্রকৃত উচ্চ অঙ্গের নাটক হয়। ইহাকেই আমি অন্তর্বিরোধ বলিতেছি। মানুষকে একটি শক্তি ধাক্কা দিতেছে, আর একটি শক্তি ধরিয়া রাখিতেছে, অশ্বচালকের ন্যায় কবি এক হস্তে চাবুক মারিতেছেন, অপর হস্তে রশ্মি ধরিয়া টানিয়া রাখিতেছেন, এইরূপ কবিই মহাদার্শনিক কবি।

আর একটি গুণ নাটকে থাকা চাই। কি নাটক, কি উপন্যাস, কি মহাকাব্য, কোনটিই প্রকৃতিকে অতিক্রম করিতে পারিবে না। বস্তুতঃ সকল সুকুমার কলাই প্রকৃতির অনুবর্ত্তী। প্রকৃতিকে সাজাইবার বা রঞ্জিত করিবার অধিকার তাহার আছে। কিন্তু প্রকৃতিকে উপেক্ষা করিবার অধিকার তাহার নাই।

এখন আমরা দেখিলাম যে, নাটকে এই গুণগুলি থাকা চাই; যথা—(১) ঘটনার ঐক্য, (২) ঘটনার সার্থকতা, (৩) ঘটনার ঘাতপ্রতিঘাতগতি, (৪) কবিত্ব, (৫) চরিত্র-চিত্রণ, (৬) স্বাভাবিকতা।

কালিদাসের শকুন্তলার আখ্যানবস্তু দুষ্মন্তের সহিত শকুন্তলার প্রেম—(তাহার অঙ্কুর—তাহার বৃদ্ধি ও তাহার পরিণাম) দেখানই এ নাটকের উদ্দেশ্য, এ নাটক যাহা লইয়া আরম্ভ, তাহা লইয়াই শেষ। মূল ব্যাপার প্রেম, যুদ্ধ নয়। সেই প্রেমের সফলতা বা বিফলতা লইয়াই প্রেমমূলক নাটক রচিত হয়। এ নাটকে প্রেমের সফলতা দেখান হইয়াছে। অতএব দেখা যাইতেছে যে, শকুন্তলা নাটকে ঘটনার ঐক্য আছে।

তাহার পরে এ নাটকে অন্য সব চরিত্র ঐ দুষ্মন্ত ও শকুন্তলার প্রেম-কাহিনীকে ফুটাইবার জন্য কল্পিত। নাটকে বর্ণিত সকল ঘটনাগুলিই সেই প্রেমের স্রোতে, হয় বাধাস্বরূপ আসিয়া পড়িয়াছে, না হয় তাহাকে দ্রুততর আগাইয়া লইয়া যাইবার পক্ষে সহায় হইতেছে। বিদূষকের কাছে রাজার মিথ্যাবাদ, গোপনে বিবাহ, দুষ্মন্তের অভিশাপ, অঙ্গুরীয় অঙ্গুলিভ্রষ্ট হওয়া, এগুলি মিলনের পক্ষে প্রতিকূল; বিবাহ, ধীবর কর্ত্তৃক অঙ্গুরীয়-উদ্ধার, রাজার স্বর্গে নিমন্ত্রণ—এগুলি মিলনের অনুকূল। এমন একটি দৃশ্য এ নাটকে নাই, যাহা বাদ দিলে পরিণাম ঠিক বর্ণিতরূপ হইত। অতএব এ নাটকে ঘটনার সার্থকতাও আছে।

উপরন্তু দৃষ্ট হইবে যে, ঘাত প্রতিঘাতেই এ নাটক চলিয়াছে। প্রথম অঙ্কেই, শকুন্তলার ও দুষ্মন্তের পরস্পরের সহিত পরস্পরের মিলনাকাঙ্ক্ষা হইয়াছে; এমন সময়ে গৃহে ফিরিয়া যাইবার জন্য মাতৃ-আজ্ঞা, ওদিকে গৌতমীর সতর্ক দৃষ্টি, গোপনে বিবাহ, কণ্বের ভয়ে রাজার পলায়ন, দুর্ব্বাসার অভিশাপ ইত্যাদি গল্পটিকে ক্রমাগত বক্রভাবে অগ্রসর করিয়া লইয়া যাইতেছে; সরলভাবে চলিতে দিতেছে না।

কালিদাস অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটকে অন্তর্বিরোধ দেখাইয়াছেন। কিন্তু এই অন্তর্বিরোধ প্রায় কোনও স্থানেই পরিস্ফুট হয় নাই; প্রথম অঙ্কে শকুন্তলার জন্ম সম্বন্ধে রাজার কৌতূহল বাসনাপ্রসূত। শকুন্তলাকে

বিবাহ করিতে দুষ্মন্তের ইচ্ছা হইয়াছে; কিন্তু অসবর্ণে ত বিবাহ সম্ভবে না; তাই তিনি ভাবিতেছেন যে শকুন্তলা ব্রাহ্মণকন্যা কি না। সে দ্বিধা দুষ্মন্তকে কোনও অন্তর্দ্বন্দ্বে নিয়োজিত করিবার পূর্ব্বেই সন্দেহভঞ্জন হইয়া গেল।—তিনি জানিলেন যে, শকুন্তলা বিশ্বামিত্র ও মেনকার কন্যা। বস্তুতঃ সন্দেহ হইবামাত্রই ভঞ্জন হইয়াছিল। কারণ দুষ্মন্ত বলিতেছেন যে, তাঁহার যখন শকুন্তলায় আসক্তি হইয়াছে, তখন শকুন্তলার ক্ষত্রিয়কন্যা হইতেই হইবে। এখানে কোনও অন্তর্বিরোধ নাই।

মাতৃ-আজ্ঞা ও ঋষি-আজ্ঞায় কোনও সংঘর্ষ হইল না। মাতৃ-আজ্ঞা আসিবামাত্র তাহার ব্যবস্থা হইয়া গেল। মাধব্য যাইবেন মাতৃ-আজ্ঞা-রক্ষায়, রাজা যাইবেন ঋষি-আজ্ঞা-রক্ষায়—অর্থাৎ শকুন্তলার উদ্দেশে। তৃতীয় অঙ্কে যখন রাজা একাকী, তখন তিনি ভাবিতেছেন,—"জানে তপসো বীর্য্যং সা বালা পরবতীতি মে বিদিতম্।"

কিন্তু তৎপরেই তাঁহার সিদ্ধান্ত হইয়া গেল,—"ন চ নিম্নাদিব সলিলং নিবর্ত্ততে মে ততো হৃদয়ম্।"

Caesarএর দিগ্বিজয়ের ন্যায় লালসার Vini Vidi Vici—যুদ্ধ হইবার পূর্ব্বেই পরাজয়। তাহার পরে এই অঙ্কে রাজা একেবারে প্রকৃত কামুক! প্রকৃত অন্তর্বিরোধ যাহা হইয়াছে, তাহা পঞ্চম অঙ্কে।

দুর্ব্বাসার শাপে রাজার স্মৃতিভ্রম হইয়াছে। শকুন্তলাকে দেখিয়াই কিন্তু তাঁহার কামুক মন শকুন্তলার দিকে আকৃষ্ট হইয়াছে। তিনি জিজ্ঞাসা করিতেছেন,

"কেয়মবগুণ্ঠনবতী নাতিপরিস্ফুটশরীরলাবণ্যা।
মধ্যে তপোধনানাং কিশলয়মিব পাণ্ডুপত্রাণাম্।"

শকুন্তলার নাতিপরিস্ফুট শরীরটির উপরে একবারে তাঁহার লক্ষ্য গিয়া পড়িয়াছে! কিন্তু যখন শার্ঙ্গরব ও গৌতমী এই নাতিপরিস্ফুট-

শরীরলাবণ্যা অবগুণ্ঠনবতীকে পত্নীভাবে গ্রহণ করিতে দুষ্মন্তকে বলিলেন, তখন দুষ্মন্ত কহিলেন,—"কিমিদমুপন্যস্তম্।"

গৌতমী শকুন্তলার অবগুণ্ঠন খুলিয়া দেখাইলেন। তখন রাজা আবার

"ইদমুপনতমেবং রূপমক্লিষ্টকান্তি
প্রথমপরিগৃহীতং স্যান্নবেত্যধ্যবস্যন্।
ভ্রমর ইব নিশান্তে কুন্দমন্তস্তুষারং
ন খলু সপদি ভোক্তুং নাপি শক্নোমি মোক্তুম্॥"

(এইরূপে উপনীত অম্লানকান্তি মনোহর রূপ পূর্ব্বে পরিগ্রহ করিয়াছিলাম কি না? এই বিষয়ে মনোনিবেশ করিয়া, নিশাবসানে ভ্রমর যেমন মধ্যভাগে তুষারবিশিষ্ট কুন্দপুষ্পকে তৎক্ষণাৎ ভোগ করিতে বা পরিত্যাগ করিতে সমর্থ হয় না, আমিও ইহার বিষয়ে ঠিক সেইরূপ হইয়াছি।)

ইহা প্রকৃত অন্তর্বিরোধ। এক দিকে লালসা, আর এক দিকে ধর্ম্মজ্ঞান। মনের মধ্যে যুদ্ধ চলিতেছে। রাজা তথাপি স্মরণ করিতে পারিলেন না যে, তাঁহাকে বিবাহ করিয়াছেন কি না। তিনি গর্ভবতী শকুন্তলাকে গ্রহণ করিতে অস্বীকৃত হইলেন।

"কথমিমামভিব্যক্তসত্ত্বলক্ষণামাত্মানমক্ষত্রিয়ং মন্যমানঃ প্রতিপৎস্যে।"

এবার শকুন্তলা স্বয়ং মুখ ফুটিয়া কথা কহিলেন। "ইহা কি আপনার উচিত হইতেছে?" "ঈদিসেহিং অক্খরেহিং পচ্চাক্খাদুং"। রাজা কর্ণে অঙ্গুলি দিয়া কহিলেন,—"শান্তং পাপম্; সমীহসে মাং পাতয়িতুম্।"

শকুন্তলা অঙ্গুরীয় দেখাইতে গিয়া পারিলেন না! অঙ্গুরীয় অঙ্গুলিভ্রষ্ট হইয়াছে। গৌতমী বলিলেন যে, অঙ্গুরীয়টি নিশ্চয় নদীস্রোতে পতিত হইয়াছে। তখন রাজা এমন কি গৌতমীকে পর্য্যন্ত শ্লেষ করিয়া

কহিলেন, "ইদং তাবৎ প্রত্যুৎপন্নমতিত্বং স্ত্রীণাম্।" এমন কি, রাজা এমন কঠোর হইলেন যে, গৌতমী যখন বলিলেন যে, "এই শকুন্তলা তপোবনে বর্দ্ধিতা হইয়াছেন, শঠতা কাহাকে বলে, জানেন না।" তখন রাজা কহিলেন,—

"স্ত্রীণামশিক্ষিতপটুত্বমমানুষীনাং সংদৃশ্যতে কিমুত যাঃ পরিবোধবত্যঃ।
প্রাগন্তরীক্ষগমনাৎ স্বমপত্যজাতমন্যদ্বিজৈঃ পরভৃতাঃ কিল পোষয়ন্তি॥"

(মনুষ্যেতর জীবেও স্ত্রীজাতির স্বভাবসিদ্ধ চতুরতা দৃষ্ট হয়, এ বিষয়ে বলিবার কি আছে? কোকিলা শূন্যে যাইবার পূর্ব্বে নিজ অপত্যকে অন্য পক্ষীর দ্বারা লালিত করাইয়া লয়।)

এই কথা শুনিয়া শকুন্তলা রোষের সহিত কহিলেন,—"হে অনার্য্য! আপনার ন্যায় সকলকে ভাবেন * * তৃণাচ্ছন্ন কূপের ন্যায় শঠ আপনি। সকলেরই সে প্রবৃত্তি নয়, জানিবেন।" ক্রোধে তখন শকুন্তলা ফুলিতেছেন। রাজার তখন আবার সন্দেহ হইল।

"ন তির্য্যগবলোকিতং ভবতি চক্ষুরালোহিতং
বচোহপি পরুষাক্ষরং ন চ পদেষু সংগচ্ছতে।
হিমার্ত্ত ইব বেপতে সকল এব বিম্বাধরঃ
প্রকামবিনতে ভ্রুবৌ যুগপদেব ভেদং গতে॥"

(ইনি বক্রভাবে অবলোকন করিতেছেন না, ইঁহার চক্ষুও অতিশয় লোহিত বর্ণ ধারণ করিয়াছে, বাক্যও অত্যন্ত নিষ্ঠুরাক্ষরবিশিষ্ট এবং উহা মাদৃশ পুরুষগণের প্রতি সঙ্গত হয় না। * *)

শকুন্তলা তখন উর্দ্ধে হস্ত উঠাইয়া কহিলেন,—"মহারাজ! আপনি যে আমাকে বিবাহ করিয়াছেন, তাহার সাক্ষী ধর্ম্ম ব্যতীত আর কেহই নাই। এরূপ ভাবে মহিলাকুল কি লজ্জা পরিত্যাগ করিয়া পরপুরুষ আকাঙ্ক্ষা করে? আমি কি স্বেচ্ছাচারিণী গণিকার ন্যায় আপনার কাছে আসিয়াছি?"

শকুন্তলা কাঁদিয়া ফেলিলেন। দুষ্মন্ত নীরব! আমরা বুঝিতে পারি যে, এই সময়ে তাঁহার মনে কি ঝড় বহিতেছিল। সম্মুখে রোরুদ্যমানা অপরূপ সুন্দরী তাঁহার পত্নীত্ব ভিক্ষা করিতেছে; তাহার সহায় ঋষি ও ঋষি-কন্যা। তাঁহার পশ্চাৎ হইতে তাঁহার ধর্ম্মভয় তাঁহাকে টানিতেছে। একটা মহাসমর চলিয়াছে। শেষে ধর্ম্মভয়ই জয়ী হইল। একটি দৃশ্যে এতখানি অন্তর্বিরোধ অন্য কোনও নাটকে দেখিয়াছি কি না, স্মরণ হয় না।

ষষ্ঠ অঙ্কে রাজা প্রতীহারীকে কহিলেন, আজ তিনি ধর্ম্মাসনের কার্য্য সকল সম্যক্ প্রকারে পর্য্যালোচনা করিতে পারিবেন না। পৌরকার্য্য পরিদর্শন করিয়া তাহার একটা বিবরণ তিনি যেন রাজার নিকটে প্রেরণ করেন। কঞ্চুকীকেও যথাযথ আজ্ঞা দিলেন। সকলে চলিয়া গেলে রাজা তাঁহার বয়স্যের নিকট হৃদয় উন্মুক্ত করিয়া দেখাইলেন। তাহার পর চেটী দুষ্মন্ত-চিত্রিত শকুন্তলার আলেখ্য আনিলে রাজা তাহা তন্ময়-চিত্তে দেখিতেছেন।

বিদূষক আলেখ্য লইয়া প্রস্থান করিলে প্রতীহারী আসিয়া রাজকার্য্য রাজার কাছে 'পেশ' করিল। রাজা শুনিলেন যে, এক নিঃসন্তান বণিক জলমগ্ন হইয়াছে। রাজা আজ্ঞা দিলেন, "দেখ, ইনি সম্ভবতঃ বহুপত্নীক; যদি তাঁহার কোনও অন্তঃসত্ত্বা ভার্য্যা থাকে, তাহার গর্ভস্থ সন্তান পিতৃ-ধনের অধিকারী হইবে।" তাহার পরে প্রতীহারী গমনোদ্যত হইলে রাজা পুনরায় তাঁহাকে ডাকিয়া কহিলেন, সন্তান থাকে না থাকে, কি যায় আসে—

"যেন যেন বিযুজ্যন্তে প্রজাঃ স্নিগ্ধেন বন্ধুনা।
স স পাপাদৃতে তাসাং দুষ্মন্ত ইতি ঘুষ্যতাম্॥"

(প্রজাগণ, স্নেহপরায়ণ যে যে বন্ধুগণ কর্ত্তৃক বিযুক্ত হইবে, পাপ না থাকিলে, রাজা দুষ্মন্ত তাহাদের সেই সেই বন্ধু বলিয়া ঘোষিত হইবেন।)

তাহার পরে তাঁহার নিজের নিঃসন্তান অবস্থা স্মরণ হইল। পূর্ব্ব-পুরুষগণের পিণ্ডদান কে করিবে, তাহা ভাবিলেন। আপনাকে ধিক্কার দিতে লাগিলেন। এমন সময়ে মাধব্যের আর্ত্তনাদ তিনি শ্রবণ করিলেন। শুনিলেন যে, পিশাচ আসিয়া তাঁহার বন্ধুকে ধরিয়া লইয়া গিয়াছে। শুনিয়া রাজা সুপ্তোত্থিতের ন্যায় উঠিলেন! ধনুর্ব্বাণ লইয়া যাইতেছেন, এমন সময়ে মাতলি মাধব্যের সহিত আসিয়া উপস্থিত হইলেন, এবং রাজাকে জানাইলেন যে, ইন্দ্রদেব দৈত্যদমনে তাঁহার সাহায্য চাহিয়া পাঠাইয়াছেন। রাজা নিমন্ত্রণ গ্রহণ করিলেন।

এই অঙ্কে আর অন্তর্বিরোধ নাই বটে, কিন্তু রাজার রাজকর্ত্তব্যজ্ঞান, বিরহ ও অনুতাপ মিশিয়া যে এক অদ্ভুত করুণরসের সৃষ্টি করিয়াছে, তাহা জগতের সাহিত্যে অতুল।

ভবভূতির নাটকে কিন্তু এ গুণগুলির একান্ত অভাব। ঘটনার একাগ্রতা উত্তরচরিতে আছে বটে। সীতার সহিত বিচ্ছেদ ও পুনর্মিলন এই নাটকের প্রধান ব্যাপার। প্রথম অঙ্কে বিচ্ছেদ, এবং সপ্তম অঙ্কে মিলন। কিন্তু ঘটনার সার্থকতা এ নাটকে নাই। দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুর্থ, পঞ্চম ও ষষ্ঠ অঙ্ক সম্পূর্ণ অবান্তর। এই কয় অঙ্কে কেবল একটি ব্যাপার আছে। তাহা রামের জনস্থানে প্রবেশ। দ্বিতীয় অঙ্কে শম্বূকের সহিত পঞ্চবটী-দর্শন, তৃতীয় অঙ্কে ছায়াসীতার সমক্ষে রামের আক্ষেপ, চতুর্থ অঙ্কে জনক, কৌশল্যা, ও অরুন্ধতীর সহিত লবের পরিচয়, পঞ্চম অঙ্কে লব ও চন্দ্রকেতুর যুদ্ধ ও ষষ্ঠ অঙ্কে কুশ-মুখে রামের রামায়ণ-গীতি-শ্রবণ—এগুলি না থাকিলেও সীতার সহিত রামের মিলন হইত। এ নাটকে যাহা কিছু নাটকত্ব, তাহা প্রথম ও সপ্তম অঙ্কে।

প্রথম অঙ্কে রাম অষ্টাবক্রের নিকট প্রতিজ্ঞাবদ্ধ হইলেন,—

"স্নেহং দয়াং তথা সৌখ্যং যদি বা জানকীমপি।
আরাধনায় লোকস্ত মুঞ্চতো নাস্তি মে ব্যথা॥"

(স্নেহ, দয়া এবং সুখ, এমন কি যদি জানকীকে পর্য্যস্ত প্রজারঞ্জনহেতু পরিত্যাগ করিতে হয়, তাহাতেও আমার দুঃখ নাই।)

এইখানে নাটকের আরম্ভ। তাহার পরে আলেখ্যদর্শনে সীতার পুনর্ব্বার বনে ভ্রমণ করিতে ইচ্ছা হইল। ইহার সহিত পরিণামের কোনও সংস্রব নাই। এখানে কিন্তু "ভবিষ্যৎ বিষয়ে ঈষৎ সঙ্কেত আছে। পরে দুর্ম্মুখ আসিয়া সীতাপবাদ জ্ঞাপন করিল। ইহার চরম সার্থকতা আছে।

রাম কিয়ৎক্ষণ আক্ষেপ করিয়া সীতাকে বনবাস দিতে কৃতসংকল্প হইলেন। এতদূর পর্য্যন্ত নাটক চলিতেছে। পরবর্ত্তী পঞ্চ অঙ্কে নাটক স্থগিত রহিল। আরব্যোপন্যাসের গল্পের শাখা-গল্পের মত একটা প্রকাণ্ড 'ঝ্যাকড়া' চলিল। প্রভেদ এই, আরব্যোপন্যাসে গল্পের মনোহারিত্ব আছে, এখানে তাহা নাই।

সপ্তম অঙ্কে রাম বাল্মীকি-কৃত 'সীতা-নির্ব্বাসনে'র অভিনয় দেখিতেছেন। এইটি বাল্মীকির রামায়ণে বর্ণিত সীতার পাতালে প্রবেশ লইয়া রচিত, কিন্তু নাটকে এ অভিনয়ের বিশেষ কোনও সার্থকতা নাই। অভিনয় দেখিতে দেখিতে রাম অভিভূত হইলেন। সীতা আসিয়া রামকে বাঁচাইলেন। তাহার পরে উভয়ের মিলন হইল, এইমাত্র।

সত্য কথা বলিতে গেলে এ নাটকে সীতা-নির্ব্বাসন ও লব ও চন্দ্রকেতুর যুদ্ধ, এই দুইটি ঘটনা আছে। তাহার মধ্যেও একটি অবান্তর। যুদ্ধটি না থাকিলেও নাটকের কোনও ক্ষতি ছিল না।

এ নাটকে অন্তর্বিরোধ নাই। যেই সীতাপবাদ, সেই নির্ব্বাসন। রামের বিলাপ যথেষ্ট আছে। কিন্তু "করিব, কি করিব না"—এ ভাব নাই। সংকল্পের সহিত কর্ত্তব্যের কোনও যুদ্ধই হয় নাই।

নাটকের নাটকত্বের আর একটি লক্ষণ চরিত্র-চিত্রণ। আমি পূর্ব্ববর্ত্তী পরিচ্ছেদে দেখাইয়াছি যে, উত্তরচরিতে কোনও চরিত্র পরিস্ফুট হয় নাই; কিন্তু 'অভিজ্ঞানশকুন্তলে' চিত্রণ-কৌশল প্রচুর পরিমাণে প্রদর্শিত হইয়াছে। সে বিষয়ে এখানে পুনরুক্তির প্রয়োজন নাই।

কবিত্ব শকুন্তলায় আছে। কিন্তু তদধিক কবিত্ব আমরা উত্তরচরিতে দেখিতে পাই। পরবর্ত্তী পরিচ্ছেদে এ বিষয়ের বিস্তৃত সমালোচনা করিব।

চতুর্থ পরিচ্ছেদ।

কবিত্ব

'কবিত্ব' শব্দের নানারূপ ব্যুৎপত্তি দেখা যায়। বিভিন্ন কোষকারগণ ইহার বিভিন্নরূপ অর্থ বুঝেন। Webster বলেন,—

'Poetry is the embodiment in appropriate language of beautiful or high thought, imagination or emotion, the language being rhythmical, usually metrical, and characterised by harmonic and emotional qualities which appeal to and arouse the feeling and imagination.'

Chambers বলেন,—

'Poetry is the art of expressing in melodious words the thoughts which are the creations of feeling and imagination.'

এখানে high 'thought'এর কথা নাই।

সমালোচকদিগের মধ্যে Mathew Arnoldএর স্থান অতি উচ্চে। তিনি বলেন,—

'Poetry is at bottom a criticism of life. The greatness of a poet lies in his powerful and beautiful application of ideas to life. * * * Poetry is nothing less than the most perfect speech of man in which he comes nearest to being able to utter the truth.'

Mathew Arnoldএর সংজ্ঞা শুদ্ধ অতি উচ্চ কবিদের সম্বন্ধেই খাটে। কিন্তু নিম্নতর শ্রেণীর কবিরাও ত কবি।

Alfred Lyall বলেন,—

'Poetry is the most intense expression of the dominant emotions and the higher ideals of the age.'

এখানে criticism of lifeএর কথা নাই।

'কবি কে,' ইহা লইয়া স্বয়ং কবিগণের মধ্যে মতভেদ দেখা যায়। Bailey বলেন,—

'Poets are all who love, who feel great truths,
And tell them ; and the truth of truth is love.'

Shakespeare ত কবিদিগকে উন্মত্তের দলে ফেলিয়াছেন।

'The lunatic, the lover and the poet
Are of imagination all compact.'

কবির কাজ কি ?—

'The poet's eye in a fine frenzy rolling
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven
And as imagination bodies forth
The form of things unknown, the poet's pen
Turns them to shape, and gives to airy nothing
A local habitation and a name.'

Milton বলেন,—

'A poet soaring in the high realm of his fancies with his garland and singing robes about him.'

অপিচ,—

'Poetry ought to be simple, sensuous and impassioned.
We poets in our youth begin in gladness
But thereof, come in the end despondency and sadness.'

কবিদের মধ্যে এ বিষয়ে মতভেদ।

সংস্কৃতে আছে, 'বাক্যং রসাত্মকং কাব্যম্।' রস নয় প্রকার। বাক্য সেই রসসংযুক্ত হইলেই কাব্য হইল।—অত্যন্ত সহজ।

উপরে উদ্ধৃত বচনগুলি হইতে বোধ হয় না যে, কোষকার, কবি ও সমালোচকগণ ইহার একই অর্থ বুঝিয়াছেন।

কবিত্ব কাহাকে বলে, ঠিক বোঝান শক্ত। ইহার রাজ্য এত বিস্তৃত ও বিচিত্র যে, একটি বাক্যে ইহার সম্বন্ধে সম্যক্ ধারণা দেওয়া অসম্ভব। তবে বিজ্ঞানাদি হইতে পৃথক্ করিয়া,—ইহা কি, তাহা না বলিয়া, ইহা কি নহে, তাহা বলিয়া, ইহাকে এক রকম বোঝান যাইতে পারে।

বিজ্ঞান হইতে কবিতা পৃথক্। বিজ্ঞানের ভিত্তি বুদ্ধি; কবিতার ভিত্তি অনুভূতি। বিজ্ঞানের জন্মস্থান মস্তিষ্ক, কবিতার জন্মভূমি হৃদয়। বিজ্ঞানের রাজ্য সত্য, কবিতার রাজ্য সৌন্দর্য্য।

কবিকুল-চূড়ামণি Wordsworth কবিতার রাজ্যকে, এমন কি, একটি পবিত্র তীর্থস্থানস্বরূপ জ্ঞান করেন—যাহাতে বৈজ্ঞানিকের প্রবেশ নিষিদ্ধ। তিনি তাঁহার Poets' Epitaph নামক কবিতায় এই বৈজ্ঞানিকদিগের প্রতি অবজ্ঞা প্রদর্শন করিয়া কহিয়াছেন,—

'who would botanise
over his mother's grave.'

কার্লাইল বলেন, Poets are seers বা prophets. বৈজ্ঞানিকগণ বিজ্ঞান দ্বারা ব্রহ্মাণ্ডে যে শৃঙ্খলা দেখেন, কবিগণ অনুভূতি দ্বারা সেই

শৃঙ্খলা অনুভব করেন। এই শৃঙ্খলার মধ্যে একটা সৌন্দর্য্য আছে। সেই সৌন্দর্য্যই কবিদিগের বর্ণনীয় বিষয়। বৈজ্ঞানিকগণ বলেন যে, সন্তানের প্রতি মাতার স্নেহ না থাকিলে সন্তান বাঁচিত না; কারণ, সন্তান দুর্ব্বল, নিঃসহায়—এক পিতামাতার যত্নের উপরই শিশুর জীবন নির্ভর করিতেছে; সেই জন্য মাতা নিজে না খাইয়া সন্তানকে খাওয়ান, নিজে না ঘুমাইয়া সন্তানকে ঘুম পাড়ান, নিজের বক্ষের পীযূষ দিয়া সন্তানকে লালন করেন, নিজের জীবন দিয়া সন্তানের ভবিষ্যৎ গঠিত করেন। এই নিয়মে সংসার চলিতেছে। নহিলে সংসার অচিরে লুপ্ত হইত। কবি তর্ক করেন না। তিনি দেখান, মাতার স্নেহ কি সুন্দর,—ঈশ্বরের রাজ্যে কি চমৎকার শৃঙ্খলা! বিজ্ঞানের যুক্তি শুনিয়া সন্তানের প্রতি মাতার কর্ত্তব্য বুঝি। কবিতা পড়িয়া এই বাৎসল্যের প্রতি ভক্তি হয়। বৈজ্ঞানিক ও কবি, ইঁহাদের মধ্যে জগতের উপকার কে বেশী করেন, তাহা এখানে বিচার্য্য নহে। কিন্তু উভয়ের লক্ষ্য এক, অর্থাৎ সৃষ্টির শৃঙ্খলার প্রতি পাঠককে আকর্ষণ করা।

কিন্তু প্রত্যেক প্রাকৃতিক ব্যাপারই কাব্যের বিষয় হয় না। প্রাকৃতিক সত্য হইলেই তাহা সুন্দর হয় না। জগতে অনেক জিনিস আছে—যাহা কুৎসিত। বিজ্ঞান তাহা ব্যবচ্ছেদ করিয়া দেখাইতে পারে, কিন্তু কবিত্ব তাহা স্পর্শ না করিয়া চলিয়া যায়। সেই জন্য অদ্যাবধি কোনও মহাকবি আহারাদি শারীরিক ক্রিয়াগুলি কাব্যে দেখান নাই। সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রেও নাটকে তাহা দেখান সম্বন্ধে দস্তুরমত নিষেধ আছে। কোনও সুকুমার কলাই কুৎসিত দেখাইতে বসে না। যাহা মিষ্ট, যাহা সুন্দর, যাহা হৃদয়ে সুখকর অনুভূতির সঞ্চার করে, অথচ আমাদের পাশবপ্রবৃত্তি উত্তেজিত করে না, তাহার বর্ণনা করা সুকুমার কলার একটি উদ্দেশ্য।

এখন অন্যান্য সুকুমার কলা হইতে কবিতাকে পৃথক্ করিতে হইবে। সুকুমার কলা সাধারণতঃ পাঁচটি ;—স্থাপত্য, ভাস্কর্য্য, চিত্রকলা, সঙ্গীত ও কবিতা। ভাস্করের কাজ প্রস্তরমূর্ত্তি দ্বারা প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্যের অনুকরণ করা। চিত্রকর বর্ণ দ্বারা প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্যের অনুকরণ করেন। স্থপতি ও সঙ্গীতবিৎ প্রকৃতির অনুকরণ করেন না, নূতন সৌন্দর্য্যের সৃষ্টি করেন, স্থপতি—মৃৎপ্রস্তরে, ও সঙ্গীত—স্বরে। কবি মনোহর ছন্দোবন্ধে প্রকৃতির অনুকরণও করেন, নব সৌন্দর্য্যের সৃষ্টিও করেন।

পূর্ব্বেই বলিয়াছি যে, নাটকে কবিত্ব থাকা চাই। কিন্তু শুদ্ধ কবিত্ব থাকিলেই কাব্য নাটক হয় না। নাটকের অন্যান্য অনেক গুণ থাকা আবশ্যক। কবিত্বের রাজ্য সৌন্দর্য্য! নাটকের রাজ্য অনন্ত মানব-চরিত্র। এখন, মানবচরিত্রে সুন্দর ও কুৎসিত, এই দুই দিক্ই আছে। নাটকে মানুষের কুৎসিত দিক্টাও দেখানর প্রয়োজন হয়। বস্তুতঃ নাটকে মানবচরিত্রের কুৎসিত দিক্ ছাড়িয়া দিয়া শুদ্ধ সুন্দর দিক্ দেখান শক্ত। সেক্সপীয়র তাঁহার জগদ্বিখ্যাত নাটকগুলিতে সমস্ত মানবচরিত্র মন্থন করিয়াছেন। তাঁহার King Lear নাটকে যেমন বন্ধুত্ব, পিতৃস্নেহ আছে, তেমনই পিতৃবিদ্বেষ ও ক্রূরতা—স্বেচ্ছাচারিত্ব আছে। তাঁহার Hamletএ এক দিকে ভ্রাতৃহত্যা ও লালসা আছে, অপর দিকে পিতৃভক্তি ও প্রেম আছে। Othelloতে যেমন সারল্য ও পাতিব্রত্য আছে, তেমনই জিঘাংসা ও অসূয়া আছে। Julius Caesarএ যেমন পতিভক্তি ও দেশভক্তি আছে, তেমনই লোভ ও দম্ভ আছে। Macbethএ যেমন রাজভক্তি ও সৌজন্য আছে, তেমনই রাজদ্রোহিতা ও কৃতঘ্নতা আছে।

কিন্তু নাটকেও কুৎসিত ব্যাপার এরূপ করিয়া অঙ্কিত করা নিষিদ্ধ, যাহাতে কুৎসিত ব্যাপারটি লোভনীয় হইয়া দাঁড়ায়। Schilier তাঁহার Robbers নামক নাটকে ডাকাতি ব্যাপারটিকে মনোহর করিয়া

আঁকিয়াছেন বলিয়া, তিনি সমালোচকগণ কর্ত্তৃক বিশেষ লাঞ্ছিত হইয়াছেন।

আবার কুৎসিত ব্যাপার বর্ণনা করিয়াই যদি নাটক ক্ষান্ত থাকে ত (সে কুৎসিত ব্যাপারের প্রতি পাঠকের বিদ্বেষ হইলেও) সে নাটক উচ্চ অঙ্গের নাটক নহে। নাটকেও বীভৎস ব্যাপারের অবতারণা করিতে হইবে—সুন্দরকে আরও বেশী ফুটাইবার জন্য। যে নাটকে সুন্দর কিছু নাই, সেখানে জঘন্য ব্যাপারের অবতারণা করা অমার্জ্জনীয়। এমন কি, নাটকে কুৎসিত ব্যাপারের আতিশয্য ও প্রাধান্যও পরিহার্য্য। সেক্সপীয়রেরই Titius Andronicus কেবল বীভৎস ব্যাপারে পূর্ণ বলিয়াই ইহা অত্যন্ত নিন্দিত হইয়াছে এবং ইহা যে সেক্সপীয়রের রচনা, সেক্সপীয়রের উপাসকগণ তাহা স্বীকারই করিতে চাহেন না।

কালিদাস বা ভবভূতি ও দিকেই ঘেঁসেন নাই। তাঁহারা তাঁহাদের নাটকে কুৎসিত ব্যাপারের অবতারণাই করেন নাই। তাঁহারা যাহাই বর্ণনা করিয়াছেন, তাহা তাঁহারা সৌন্দর্য্য হিসাবেই কল্পনা করিয়াছেন। অতএব, অভিজ্ঞান-শকুন্তল ও উত্তররামচরিত নাটক হইলেও কাব্য হিসাবেও নির্দ্দোষ। এই স্থানে সেক্সপীয়রের নাটকগুলি হইতে এই দুই-খানি নাটকের বিশেষ প্রভেদ লক্ষিত হইবে।

কবিতার রাজ্য সৌন্দর্য্য। এ সৌন্দর্য্য বহির্জগতেও আছে, অন্তর্জগতেও আছে। যে কবিগণ কেবল বাহিরের সৌন্দর্য্য সুন্দররূপে বর্ণনা করেন, তাঁহারা কবি, সন্দেহ নাই; কিন্তু যে কবিরা মানুষের মনের সৌন্দর্য্য সুন্দর-রূপে বর্ণনা করেন, তাঁহারা মহত্তর কবি। অবশ্য, বাহিরের সৌন্দর্য্য ও অন্তরের সৌন্দর্য্যের মধ্যে একটা নিগূঢ় সম্বন্ধ আছে। এই সৌন্দর্য্য ক্ষণিক আনন্দদায়ী নহে, বহিঃপ্রকৃতির মাধুর্য্য ত ইতর জীব-জন্তুও উপভোগ করে। কুক্কুর পূর্ণচন্দ্রের প্রতি চাহিয়া থাকে, মেঘ দেখিয়া ময়ূর পুচ্ছ-

বিস্তার করিয়া নৃত্য করে, কেতকীগন্ধে সর্প আকৃষ্ট হয়, বেণুধ্বনি শুনিয়া হরিণ নিস্পন্দ হইয়া থাকে। কিন্তু মানুষের কাছে এই বাহিরের সৌন্দর্য্য শুদ্ধ ক্ষণিক আনন্দদায়ী নহে, ইহার একটা বিশেষ মূল্য আছে। বাহিরের মাধুর্য্য মানুষের হৃদয়কে গঠিত করে। আমার বিশ্বাস যে, স্নেহ, দয়া, ভক্তি, কৃতজ্ঞতা ইত্যাদির উৎপত্তিও—ঐ বাহিরের সৌন্দর্য্যবোধে। প্রস্ফুটিত পুষ্প দেখিয়া স্নেহ বিকশিত হয়, সূর্য্য দেখিয়া ভক্তির উদ্রেক হয়, নীল আকাশের দিকে চাহিতে চাহিতে হৃদয়ের সংকীর্ণতা ঘোচে, মৃদু-সঙ্গীত-শ্রবণে বিদ্বেষ দূর হয়।

তথাপি বাহিরের সৌন্দর্য্য-বর্ণনার চেয়ে অন্তরের সৌন্দর্য্য-বর্ণনায় কবির সমধিক কবিত্বশক্তি প্রকাশ পায়। বাহিরের সৌন্দর্য্য অন্তরের সৌন্দর্য্যের তুলনায় স্থির, নিষ্প্রাণ, অপরিবর্ত্তনীয়। আকাশ চিরকাল যে নীল, সেই নীল, যদিও মাঝে মাঝে তাহা ধূসর হয়, বা মেঘাগমে কৃষ্ণবর্ণ হয়। সমুদ্র ও নদী তরঙ্গসঙ্কুল হইলেও তাহার সাধারণ আকার একই রূপ থাকে। পর্ব্বত, বন, প্রান্তর, পশু, মনুষ্য ইত্যাদি আকার পরিবর্ত্তন করে না বলিলেও চলে। কিন্তু মনুষ্যহৃদয়ে ঘৃণা ভক্তিতে পরিণত হয়, অনুকম্পা হইতে প্রেম জন্মে, হিংসা হইতে কৃতজ্ঞতা আসিতে পারে। এই পরিবর্ত্তন যিনি দেখাইতে পারেন, তিনি অন্তর্জগতের এই বিচিত্র রহস্য উদঘাটিত করিয়া দেখিয়াছেন; মানসিক প্রহেলিকাগুলি তাঁহার কাছে আপনিই স্পষ্ট হইয়া গিয়াছে; মনুষ্য-হৃদয়ের গূঢ়তম জটিল সমস্যা তাঁহার কাছে সরল ও সহজ হইয়া গিয়াছে। তাঁহার ইচ্ছাক্রমে নূতন নূতন মোহিনী মানসী-প্রতিমা মূর্ত্তিধারণ করিয়া পাঠকের সমক্ষে আসিয়া দাঁড়ায়। তাঁহার ইঙ্গিতে অন্ধকার কাটিয়া যায়। তাঁহার যাদুদণ্ড-স্পর্শে নির্জ্জীব সজীব হয়। তাঁহার কবিত্ব-রাজ্য দিগন্তপ্রসারিত আন্দোলিত সমুদ্রের ন্যায় রহস্যময়।

তদুপরি মানুষের হৃদয়ের সৌন্দর্য্যের কাছে কি বাহিরের সৌন্দর্য্য লাগে? কোন্ নারীর রূপবর্ণনা পাঠকের চক্ষে আনন্দাশ্রু বহাইতে পারে, যেমন উদ্ধৃত সামান্য কাঠুরিয়ার কৃতজ্ঞতার ছবিতে চক্ষে জল আসে? কবি দূরে যাক্, Michael Angeloর কোন্ মূর্ত্তি, Raphael-এর কোন্ চিত্রফলক চোখে জল আনিতে পারে!

আর এক কথা—বহিঃসৌন্দর্য্য দেখাইবার প্রকৃত উপায়,—ভাস্কর্য্য ও চিত্রকলা। Turnerএর চিত্র এক মুহূর্ত্তে মিশ্র প্রকৃতির যে সৌন্দর্য্য উদ্ঘাটিত করিয়া দেখায়, এক শত পৃষ্ঠায় ছন্দোবদ্ধ তাহার শতাংশ দেখাইতে পারে না। কিন্তু কবিতা অন্তর্জগৎ যেরূপ স্পষ্ট সজীব ভাবে দেখাইতে পারে, অন্য কোনও শিল্পকলা সেরূপ চিত্রিত করিতে সক্ষম নহে। চিত্রকলা নারীর সৌন্দর্য্য দেখাইতে পারে বটে, কিন্তু তাহার গুণরাশি প্রকাশ করিতে পারে না!—মানুষের অন্তর্জগৎ মন্থন করিয়া তাঁহার অপূর্ব্ব নাটকগুলি রচনা করিয়াছেন বলিয়াই, সেক্সপীয়র জগতের আদর্শ-কবি।

তাই বলিয়া বহির্জগৎ কাব্য হইতে বাদ দিতে হইবে, এমন কোনও কথা নাই। বরং কার্য্যের বা প্রবৃত্তির সৌন্দর্য্যকে বহিঃসৌন্দর্য্যের 'পাটে' বসাইলে কাব্যের সৌন্দর্য্য-বৃদ্ধি হয়। সেক্সপীয়র এই হিসাবেই Learএর মনের ঝটিকা বাহিরের ঝটিকার back-groundএ আঁকিয়া এক অপূর্ব্ব চিত্রের রচনা করিয়াছেন।

কালিদাস ও ভবভূতি, উভয়েই সমালোচ্য নাটক দুইখানিতে উভয়বিধ সৌন্দর্য্যই দেখাইয়াছেন। এখন দেখা যাউক্, কে কিরূপ আঁকিয়াছেন।

বহির্জগতের সুন্দর বস্তুর মধ্যে রমণীর সৌন্দর্য্য-বর্ণনা সাধারণ কবিদিগের অত্যন্ত প্রিয়। তৃতীয় শ্রেণীর কবিগণ রমণীর মুখ ও অবয়ব বর্ণনা করিতে বিশেষ আনন্দ উপভোগ করেন। বিশেষতঃ, আমাদের

দেশে আবহমানকাল এই বর্ণনায় কৃতিত্ব কবিত্বের মানদণ্ডস্বরূপ গণিত হইয়াছে। সম্প্রতি এইরূপ হইয়া দাঁড়াইয়াছিল যে, যে এই বিষয়ে যত অত্যুক্তি করিতে পারে, সে তত বড় কবি—এইরূপ বিবেচিত হইত।

এক জন কবি বলিলেন,—

'শশাঙ্ক সশঙ্ক হেরি সে মুখ-সুষমা,
দিন দিন তনু ক্ষীণ অন্তরে কালিমা।'

ভারতচন্দ্র তাঁহাকে ছাড়াইয়া উঠিলেন,

'কে বলে শারদ-শশী সে মুখের তুলা ?
পদনখে প'ড়ে তার আছে কতগুলা !
বিনানিয়া বিনোদিনী বেণীর শোভায়
সাপিনী তাপিনী তাপে বিবরে লুকায়।'

অনর্ঘরাঘবে কবি সীতার রূপ এইরূপ বর্ণনা করিয়াছেন যে, ব্রহ্মা সীতাকে সৃষ্টি করিয়া চন্দ্র ও সীতার মুখ নিক্তিতে চড়াইলেন। সৌন্দর্য্য হিসাবে সীতার মুখ সমধিক সারবান্, অতএব ভারী হইল, সেই জন্য সীতা ভূতলে নামিয়া আসিলেন, এবং চন্দ্র লঘু হওয়ার দরুণ আকাশে উঠিলেন।

এই সব বর্ণনার চেয়ে বঙ্কিমচন্দ্রের আশ্‌মানীর রূপ-বর্ণনা কোনও অংশে হীন নহে।

কালিদাস তাঁহার নাটকের বহু স্থলে শকুন্তলার রূপ বর্ণনা করিয়াছেন। বর্ণনা সর্ব্বত্রই সজীব ও হৃদয়গ্রাহী।

অভিজ্ঞান-শকুন্তলের প্রথম অঙ্কে বল্কলপরিহিতা শকুন্তলাকে দেখিয়া দুষ্মন্ত ভাবিতেছেন,—

"ইদমুপহিতসূক্ষ্মগ্রন্থিনা স্কন্ধদেশে
স্তনযুগপরিণাহাচ্ছাদিনা বল্কলেন।
বপুরভিনবমস্যাঃ পুষ্যতি স্বাং ন শোভাং
কুসুমমিব পিনদ্ধং পাণ্ডুপত্রোদরেণ॥"

(শকুন্তলার স্কন্ধদেশে সূক্ষ্মগ্রন্থিদ্বারা বল্কল বাঁধিয়া দেওয়াতে উহা বিশাল স্তনযুগল আচ্ছাদিত করিয়া রাখিয়াছে, তাহাতে শকুন্তলার নবীন দেহ, পাণ্ডুবর্ণ পরিপক্ক পত্রের মধ্যস্থিত কুসুমের ন্যায়, আপনার কান্তির শোভাপ্রাপ্ত হইতে পারিতেছে না।)

"অথবা কামমননুরূপমস্যা বপুষো বল্কলম্ ন পুনরলঙ্কারশ্রিয়ং ন পুষ্যতি। কুতঃ।
সরসিজমনুবিদ্ধং শৈবলেনাপি রম্যং
মলিনমপি হিমাংশোর্লক্ষ্ম লক্ষ্মীং তনোতি।
ইয়মধিকমনোজ্ঞা বল্কলেনাপি তন্বী
কিমিব হি মধুরাণাং মণ্ডনং নাকৃতীনাম্॥"

(অথবা বল্কল ইঁহার দেহের ঠিক উপযুক্ত না হইলেও, যে একেবারে অলঙ্কার শোভা ধারণ করে নাই, তাহা নহে। কমল শৈবালযুক্ত হইলেও রম্য, হিমাংশুর চিহ্ন মলিন হইলেও শোভাযুক্ত; তদ্রূপ, এই কৃশাঙ্গী বল্কল ধারণ করিয়াও অধিকতর মনোহারিণী; অপিচ, যাঁহাদের আকৃতি মধুর, তাঁহাদের কি না অলঙ্কার হয়?)

দ্বিতীয় অঙ্কে বিদূষকের কাছে রাজা শকুন্তলার বর্ণনা করিতেছেন,—

"চিত্তে নিবেশ্য পরিকল্পিতসত্ত্বযোগান্
রূপোচ্চয়েন মনসা বিধিনা কৃতানু।
স্ত্রীরত্নসৃষ্টিরপরা প্রতিভাতি সা মে
ধাতুর্বিভুত্বমনুচিন্ত্য বপুশ্চ তস্যাঃ॥"

(দেহসৌন্দর্য্য চিন্তা করিয়া এইরূপ মনে হয়, যে বিধাতা জগতের সমগ্র নির্ম্মাণোপাদান একত্রিত করিয়া, সমস্ত রূপরাশি একস্থানে দেখাইবার জন্যই যেন অপরা একটি স্ত্রীরত্ন সৃষ্টি করিয়াছেন।)
আবার,—

"অনাঘ্রাতং পুষ্পং কিসলয়মলূনং কররুহৈ-
রনাবিদ্ধং রত্নং মধু নবমনাস্বাদিতরসম্।
অখণ্ডং পুণ্যানাং ফলমিব চ তদ্রূপমনঘং
ন জানে ভোক্তারং কমিহ সমুপস্থাস্যতি বিধিঃ॥"

(অনাঘ্রাত পুষ্পের ন্যায়, নখচ্ছেদ-বিরহিত নবকিসলয় তুল্য অনাস্বাদিত অভিনব মধু সম, ও অপরিহিত রত্নস্বরূপ; জানি না, বিধাতা কাহাকে ইহার ভোক্তা করিবেন।)
তৃতীয় অঙ্কে বিরহবিধুরা শকুন্তলার বর্ণনা,—

"স্তনন্যস্তোশীরং প্রশিথিলমৃণালৈকবলয়ং
প্রিয়ায়াঃ সাবাধং তদপি কমনীয়ং বপুরিদম্।
সমস্তাপঃ কামং মনসিজনিদাঘপ্রসরয়ো-
র্ন তু গ্রীষ্মস্যৈবং সুভগমপরাদ্ধং যুবতিষু॥"

(উশীর-বিলেপনযুক্ত স্তন, একমাত্র মৃণালবলয় শিথিল, প্রিয়ার দেহ পীড়িত হইলেও কমনীয়, কাম-সন্তাপ ও নিদাঘ-সন্তাপ তুল্য হইলেও, গ্রীষ্মসন্তাপে যুবতীগণের দেহে এরূপ কমনীয়তা থাকে না, সুতরাং ইহা নিশ্চয় কাম-সন্তাপ।)
পঞ্চম অঙ্কে সভায় আগতা শকুন্তলাকে দেখিয়া দুষ্মন্ত ভাবিতেছেন,—

"কেয়মবগুণ্ঠনবতী নাতিপরিস্ফুটশরীরলাবণ্যা।
মধ্যে তপোধনানাং কিসলয়মিব পাণ্ডুপত্রাণাম্॥"

(তপস্বিগণের মধ্যবর্ত্তিনী পাণ্ডুপত্র কিসলয় তুল্য, অবগুণ্ঠনবতী, অনতিপরিস্ফুট দেহলাবণ্যবতী—এ রমণী কে ?)

ষষ্ঠ অঙ্কে চিত্রার্পিতা শকুন্তলাকে দেখিয়া রাজা বলিতেছেন,—

"দীর্ঘাপাঙ্গবিসারিনেত্রযুগলং লীলাঞ্চিতভ্রূলতং
দন্তান্তঃপরিকীর্ণহাসকিরণজ্যোৎস্নাবিলিপ্তাধরম্।
কর্কন্ধুদ্যুতিপাটলৌষ্ঠরুচিরং তস্যাস্তদেতন্মুখং
চিত্রেপ্যালপতীব বিভ্রমলসৎপ্রোদ্ভিন্নকান্তিদ্রবম্॥"

(অপাঙ্গ দীর্ঘ, নয়নযুগল বিস্তৃত, ভ্রূলতা বিলাসমনোহর, অধর, দন্তপংক্তির হাস্যকিরণচ্ছটায় বিলুপ্ত ; ওষ্ঠ পক্কবদরীতুল্য কান্তিবিশিষ্ট ; প্রিয়ার বিলসিত স্বেদযুক্ত মনোহর এবং শোভাযুক্ত মুখমণ্ডল চিত্রার্পিত হইলেও, যেন আলাপ করিতেছেন বোধ হয়।)

আবার,—

"অস্যাস্তুঙ্গমিব স্তনদ্বয়মিদং নিম্নেব নাভিঃ স্থিতা
দৃশ্যন্তে বিষমোন্নতাশ্চ বলয়ো ভিত্তৌ সমায়ামপি।
অঙ্গে চ প্রতিভাতি মার্দ্দবমিদং স্নিগ্ধপ্রভাবাচ্চিরং
প্রেম্না মন্মুখমীষদীক্ষত ইব স্মেরা চ বক্তীব মাম্॥"

(এই চিত্রফলক সমতল হইলেও, উহার স্তনদ্বয় উন্নত, এবং নাভি গভীর বলিয়া বোধ হইতেছে, ও বলয় উন্নত দেখাইতেছে ; তৈলবর্ণপ্রভাবে অঙ্গের মৃদুতা স্থায়ীভাবে প্রকাশমান, ও যেন প্রণয়বশে আমার মুখমণ্ডল ঈষৎ দেখিতেছেন, ও স্মিতমুখে আমাকে যেন কি বলিতেছেন।)

সর্ব্বশেষে সপ্তম অঙ্কে রাজা শকুন্তলাকে দেখিতেছেন,—

"বসনে পরিধূসরে বসানা নিয়মক্ষামমুখী ধৃতৈকবেণিঃ।
অতিনিষ্করুণস্য শুদ্ধশীলা মম দীর্ঘং বিরহব্রতং বিভর্ত্তি॥"

(ধূসর-বসন-পরিহিতা, নিয়মপালন হেতু ক্ষীণমুখী, একবেণীধৃতা, অতি নির্দ্দয় হৃদয় আমার দীর্ঘ বিরহব্রত ধারণ করিতেছেন।)

ভবভূতি কদাচিৎ সীতার রূপবর্ণনা করিয়াছেন। উত্তররামচরিতে তিনি দুইবার মাত্র সীতার বহিঃসৌন্দর্য্যের বর্ণনা করিয়াছেন। কিন্তু দুইবারই সীতার মুখখানিমাত্র আঁকিয়াছেন। একবার রাম বিবাহের সময় সীতার রূপবর্ণনা করিতেছেন,—

"প্রতনুবিরলৈঃ প্রান্তোন্মীলন্মনোহরকুন্তলৈ-
র্দশনমুকুলৈর্মুগ্ধালোকং শিশুর্দধতী মুখম্।
ললিতললিতৈর্জ্যোৎস্নাপ্রায়ৈরকৃত্রিমবিভ্রমৈ-
রকৃতমধুরৈরম্বানাং মে কুতূহলমঙ্গকৈঃ ॥"

(মাতৃগণ বালিকা জানকীর অঙ্গসৌষ্ঠব-দর্শনে কি আনন্দিতাই হইয়াছিলেন। অতি সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম অনতিনিবিড় দন্তপংক্তি এবং মনোহর কুন্তল ও মুখশ্রী সুন্দর চন্দ্রকিরণসদৃশ নির্ম্মল এবং কৃত্রিম বিলাসরহিত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র হস্তপদাদি তাঁহাদের কি কৌতূহলই জন্মাইয়াছিল!)

রাম ভাবিতেছেন সীতার মুখখানি, আর তাহাও এই হিসাবে ভাবিতেছেন যে, এইরূপে জানকী মাতাদিগের আনন্দবর্দ্ধন করিতেন।

আর একবার তমসা বিরহিণী সীতার বর্ণনা করিতেছেন,—

"পরিপাণ্ডুদুর্ব্বলকপোলসুন্দরং দধতী বিলোলকবরীকমাননম্।
করুণস্য মূর্ত্তিরিব বা শরীরিণী বিরহব্যথেব বনমেতি জানকী ॥"

(মুখমণ্ডল পাণ্ডুবর্ণ দুর্ব্বলগণ্ড দ্বারা মনোহর। কবরী বিলুলিত, মূর্ত্তিময়ী করুণরস, অথবা দেহধারিণী বিরহ-ব্যথার ন্যায় জানকী বনে আসিতেছেন।)

আবার সেই মুখখানিমাত্র! তাহাও আঁকিয়াছেন তাঁহার বিচ্ছেদদুঃখ বর্ণনা করিবার জন্য। অন্য সর্ব্বত্র রাম সীতার গুণ-

রাশির কথাই ভাবিতেছেন! তিনি একটি শ্লোকে সীতার যে সৌন্দর্য্য বর্ণনা করিয়াছেন, দুষ্মন্ত তাহা বহু শ্লোকেও বর্ণনা করিতে পারেন নাই,—

"ইয়ং গেহে লক্ষ্মীরিয়মমৃতবর্ত্তির্নয়নয়ো-
রসাবস্যাঃ স্পর্শো বপুষি বহুলশ্চন্দনরসঃ।
অয়ং কণ্ঠে বাহুঃ শিশিরমসৃণো মৌক্তিকসরঃ
কিমস্যা ন প্রেয়ো যদি পুনরসহ্যো ন বিরহঃ॥"

(ইনিই আমার গৃহের লক্ষ্মীস্বরূপা, নয়নের অমৃতস্বরূপা, ইঁহার স্পর্শ শরীরে চন্দনরসস্বরূপ সুখপ্রদ এবং ইঁহার এই মৎকণ্ঠলগ্নবাহু শীতল এবং কোমল মুক্তাহারস্বরূপ।)

রাম ভাবিতেছেন, সীতা তাঁহার গৃহলক্ষ্মী। আর আপনাকে প্রশ্ন করিতেছেন যে, সীতার বিরহে তাঁহার বাঁচিয়া থাকা সম্ভব কি না? তাঁহার কি সীতার বাহ্যিক রূপের দিকে লক্ষ্য আছে! যাঁহার—

"ম্লানস্য জীবকুসুমস্য বিকাশনানি সন্তর্পণানি সকলেন্দ্রিয়মোহনানি।
এতানি তানি বচনানি সরোরুহাক্ষ্যাঃ কর্ণামৃতানি মনসশ্চ রসায়নানি॥"

(কমলনয়নে! তোমার এবাক্যগুলি সন্তপ্ত জীবনরূপ কুসুমের বিকাশক, ইন্দ্রিয়সমূহের মোহন ও সন্তর্পণস্বরূপ, কর্ণামৃত এবং মনের রসায়নস্বরূপ।)

তাঁহার রূপ রাম বর্ণনা করিবেন কিরূপে?

যাঁহার কাছে থাকিয়া রাম

"বিনিশ্চেতুং শক্যো ন সুখমিতি বা দুঃখমিতি বা
প্রবোধো নিদ্রা বা কিমু বিষবিসর্পঃ কিমু মদঃ।
তব স্পর্শে স্পর্শে মম হি পরিমূঢ়েন্দ্রিয়গণো
বিকারশ্চৈতন্যং ভ্রময়তি সমুন্মীলয়তি চ॥"

(আমি স্থির করিতে পারিতেছি না যে, সুখভোগ করিতেছি কি দুঃখভোগ করিতেছি, আমি নিদ্রিত কি জাগরিত, অথবা কোনও বিষপ্রবাহ আমার দেহের এরূপ অবস্থা ঘটাইতেছে, কিম্বা ইহা মাদকদ্রব্যজনিত মত্ততা।)

তাঁহার রূপ তিনি বর্ণনা করিবেন কিরূপে? যাঁহার স্পর্শ—

"প্রশ্চ্যোতনং নু হরিচন্দনপল্লবানাং নিষ্পীড়িতেন্দুকরকন্দলজো নু সেকঃ।
আতপ্তজীবিততরোঃ পরিতর্পণো মে সঞ্জীবনৌষধিরসো নু হৃদি প্রসিক্তঃ॥"

(একি হরিচন্দন-পল্লবের রসস্রাব, অথবা নিষ্পীড়িত চন্দ্রকিরণ সমূহের রসের সেচন? ইহা সঞ্জীবন ঔষধির রসস্বরূপ আমার হৃদয়ে প্রসিক্ত হইয়া আতপ্ত জীবনতরুকে পরিতৃপ্ত করিতেছে।)

আবার,—

"প্রসাদ ইব মূর্ত্তস্তে স্পর্শঃ স্নেহার্দ্রশীতলঃ।
অদ্যাপ্যেবার্দ্রয়তি মাং ত্বং পুনঃ কাসি নন্দিনি॥"

(তোমার স্নেহসিক্ত শীতলস্পর্শ মূর্ত্তিমান্ প্রসন্নতার স্বরূপ হইয়া অদ্যাপি আমার হৃদয়কে আর্দ্রীভূত করিতেছে। কিন্তু আমার আনন্দ-দায়িনী তুমি কোথা?"

তাঁহার সৌন্দর্য্য বর্ণনা করিবার প্রয়োজন আছে কি? যাঁহাকে রাম বিবেচনা করেন,—

"উৎপত্তিপরিপূতায়াঃ কিমস্যাঃ পাবনান্তরৈঃ।
তীর্থোদকঞ্চ বহ্নিশ্চ নান্যতঃ শুদ্ধিমর্হতঃ॥"

(ইনি আজন্মবিশুদ্ধা, ইঁহাকে পবিত্র করিবার জন্য আর কিছুর প্রয়োজন কি? তীর্থবারি এবং বহ্নি অন্যকর্ত্তৃক শুদ্ধির অপেক্ষা করে না।)

তাঁহার আর অন্য বর্ণনা কি হইতে পারে?

রাম "কালিন্দীতটবট" ভুলিতে পারেন না, কেন? না সেইখানে—

"অলসলুলিতমুগ্ধান্যধ্বসঞ্জাতখেদাদশিথিলপরিরম্ভৈর্দত্তসংবাহনানি।
পরিমৃদিতমৃণালীদুর্ব্বলান্যঙ্গকানি ত্বমুরসি মম কৃত্বা যত্র নিদ্রামবাপ্তা ॥"

(যেস্থানে তুমি পথশ্রমে ক্লান্তা হইয়া আকম্পিত অথচ মনোহর এবং গাঢ় আলিঙ্গনে অত্যন্ত মর্দ্দনদায়ক এবং দলিত মৃণালের ন্যায় ম্লান ও শিথিল হস্ত আমার বক্ষে রাখিয়া নিদ্রা গিয়াছিলে।)

বাস্তবিক সীতার বাহিরের রূপ দেখিবার অবসর ভবভূতির ছিল না। তিনি সীতার গুণে মুগ্ধ। ভবভূতির বর্ণনা এত পবিত্র, এত উচ্চ যে, তিনি সীতাকে মাতৃরূপে দেখিতেন। মাতার আবার রূপ কি? তিনি সর্ব্বাঙ্গে, অন্তরে বাহিরে, কথায় ভাবভঙ্গিমায় এক মাতা, আর কিছু নয়।

কালিদাসের কিন্তু একটি বিশেষ নৈপুণ্য দৃষ্ট হইবে যে, তিনি তাঁহার এই নাটকে সর্ব্বত্র শকুন্তলার রূপ নাটকত্ব হিসাবে বর্ণনা করিয়াছেন। দুষ্মন্তের মনের অবস্থা ও তাঁহার কার্য্যাবলী বুঝিবার জন্য এরূপ বর্ণনার প্রয়োজন ছিল। শুদ্ধ কবিত্ব হিসাবে তিনি কুত্রাপি শকুন্তলার রূপ-বর্ণনা করেন নাই। প্রথম অঙ্কে দুষ্মন্ত কেন শকুন্তলার প্রতি আসক্ত হইলেন, কবি তাহার কারণ দেখাইলেন। শকুন্তলা কুরূপা বা বৃদ্ধা হইলে দুষ্মন্ত তাঁহাতে আসক্ত হইতেন না। তাই রূপসী শকুন্তলার উদ্ভিন্নযৌবনের বর্ণনার প্রয়োজন হইয়াছিল। দ্বিতীয় অঙ্কে দুষ্মন্ত বয়স্যের নিকট যেরূপ বর্ণনা করিতেছেন, তাহাতে কবি দেখাইতেছেন যে, রাজা কতদূর বিগলিত হইয়াছেন; তিনি এ কথা গোপন করিয়া রাখিতে পারিতেছেন না। কিন্তু এরূপ বর্ণনায় অঙ্গপ্রত্যঙ্গের বর্ণনা নাই। কারণ, সে অঙ্গপ্রত্যঙ্গ তখন তাঁহার দৃষ্টির বহির্ভূত। পঞ্চম অঙ্কে রাজা আবার শকুন্তলাকে দেখিতেছেন। আবার নাতিপরিস্ফুট শরীরলাবণ্যের দিকে তাঁহার দৃষ্টি। কিন্তু তিনি আপনাকে সামলাইয়া লইলেন। পরে শকুন্তলার রোষ বুঝাইবার জন্য যতখানির প্রয়োজন, কবি শকুন্তলার সৌন্দর্য্য বর্ণনায় তাহা হইতে

এক পদ অগ্রসর হয়েন নাই। এখন রাজা মৃগয়া করিবার জন্য ছুটী লন নাই। এখন তিনি আলস্যজনিতকামান্ধ নহেন। এখন তিনি রাজা, প্রজাপালক, বিচারক। রূপ ভাবিবার তাঁহার সময় নহে। সপ্তম অঙ্কে, দুঃখপূত হৃদয়ে আর কামের তাড়না নাই। বাহিরের রূপ দেখিয়া মোহিত হইবার অবস্থা তাঁহার গিয়াছে। প্রপীড়িতা, প্রত্যাখ্যাতা, অপমানিতা শকুন্তলা তাঁহার সম্মুখে দাঁড়াইয়া। তাঁহার সেই কথাই মনে পড়িতেছে। তাঁহার লক্ষ্য বিরহব্রতধারিণী শকুন্তলার পবিত্র চিত্তের দিকে।

প্রথম হইতে শেষ পর্য্যন্ত এই রূপ-বর্ণনায় রাজার মনের অবস্থার একটি ইতিহাস লিখিত আছে। কি আশ্চর্য্য কৌশল! কি অদ্ভুত নাটকত্ব।

ভবভূতি সীতার বাহিরের রূপ-বর্ণনা করেন নাই বলিলেই হয়। কিন্তু কয়েকটি শ্লোকে সীতার মনের পবিত্রতা, তন্ময়তা, পতিপ্রাণতা, স্বর্গীয়তা যাহা দেখাইয়াছেন, তাহা শকুন্তলায় নাই।

উপরে উদ্ধৃত বর্ণনাগুলি স্থিরসৌন্দর্য্যের বর্ণনা। বস্তুতঃ সে বর্ণনা শব্দলিপি। পড়িতে পড়িতে মনে হয় যে, সম্মুখে যেন একখানি আলেখ্য দেখিতেছি। আর এক প্রকারের বর্ণনা আছে, যাহা জীবন্মূর্ত্তির প্রতিকৃতি—চলৎ-সৌন্দর্য্যের চিত্র। যথা,—

রাজা ভ্রমরতাড়িত শকুন্তলাকে দেখিতেছেন,—

"যতো যতঃ ষট্‌চরণোঽভিবর্ত্ততে ততস্ততঃ প্রেরিতলোললোচনা।
বিবর্ত্তিতভ্রূরিয়মদ্য শিক্ষতে ভয়াদকামাপি হি দৃষ্টিবিভ্রমম্॥"

(ভ্রমর যে যে দিকে যাইতেছে, সেই সেই দিকেই চঞ্চল দৃষ্টি নিক্ষেপ করিতেছেন; ভয়হেতু, কামশূন্যা হইয়াও, ভ্রূবিবর্ত্তন দ্বারা দৃষ্টির বিভ্রম শিক্ষা করিতেছেন।)

"অপিচ। সাসূয়মিব

চলাপাঙ্গাং দৃষ্টিং স্পৃশসি বহুশো বেপথুমতীং,
রহস্যাখ্যায়ীব স্বনসি মৃদু কর্ণান্তিকচরঃ।
করং ব্যাধুন্বত্যাঃ পিবসি রতিসর্ব্বস্বমধরং,
বয়ং তত্ত্বান্বেষান্মধুকরহতাস্ত্বং খলু কৃতী॥"

(বহুবার বিকম্পিতার নয়নপ্রান্ত স্পর্শ করিতেছ, কর্ণপ্রান্তে বিচরণ করতঃ মৃদুগুঞ্জনে যেন গোপনে কথা কহিতেছ, হস্তচালনা করিলেও উহার রতিসর্ব্বস্ব অধরসুধা পান করিতেছ! হে মধুকর! ফলভোগ হেতু তুমিই কৃতী।)

বৃক্ষসেচনকাতরা শকুন্তলাকে দেখিয়া রাজা কহিতেছেন,—

"স্রস্তাংসাবতিমাত্রলোহিততলৌ বাহূ ঘটোৎক্ষেপণা—
দদ্যাপিস্তনবেপথুং জনয়তি শ্বাসঃ প্রমাণাধিকঃ।
বদ্ধং কর্ণশিরীষরোধি বদনে ঘর্ম্মাম্ভসাং জালকং,
বন্ধে স্রংসিনি চৈকহস্তযমিতাঃ পর্য্যাকুলা মূর্দ্ধজাঃ॥"

(ইঁহার স্কন্ধদ্বয় দুর্ব্বল ও অবনত হইয়াছে এবং হস্ততল অত্যন্ত লোহিতবর্ণ ধারণ করিয়াছে, বারংবার জলকলস উত্তোলন করায় নিঃশ্বাস প্রশ্বাস স্বাভাবিক পরিমাণের অধিক হইয়া এখনও স্তনদ্বয়কে কম্পিত করিতেছে ও মুখমণ্ডলে ঘর্ম্মবিন্দু দ্বারা কর্ণস্থিত শিরীষ পুষ্পের অবরোধকারী অস্ফুট কোরক সমূহের আকার ধারণ করিয়াছে। আর কেশবন্ধন স্খলিত হওয়ায় এক হস্ত দ্বারা তাহা সংযমিত করিয়াছেন।)

রাজার প্রতি সমাকৃষ্ট শকুন্তলার প্রতি চাহিয়া রাজা কহিতেছেন,—

"বাচং ন মিশ্রয়তি যদ্যপি মদ্‌বচোভিঃ,
কর্ণং দদাত্যবহিতা ময়ি ভাষমাণে।
কামং ন তিষ্ঠতি মদাননসংমুখী সা,
ভূয়িষ্ঠমন্যবিষয়া ন তু দৃষ্টিরস্যাঃ ॥"

(যদিও আমার বাক্যের সহিত স্বীয় বাক্য মিশ্রিত করিতেছে না, তথাপি আমি কথা বলিলে মনোযোগ পূর্ব্বক শ্রবণ করিতে থাকে, আর আমার মুখের দিকে অধিকক্ষণ চাহিয়া থাকিতেছে না, অথচ ইহার দৃষ্টি অন্যবিষয়েও অধিকক্ষণ থাকিতেছে না।)

"ন তির্য্যগবলোকিতাং ভবতি চক্ষুরালোহিতং,
বচোঽপি পরুষাক্ষরং ন চ পদেষু সংগচ্ছতে।
হিমার্ত্ত ইব বেপতে সকল এব বিম্বাধরঃ,
প্রকামবিনতে ভ্রুবৌ যুগপদেব ভেদং গতে ॥"

(অনুবাদ ৯৯ পৃষ্ঠায় দ্রষ্টব্য)

দ্বিতীয় অঙ্কে প্রণয়িনী শকুন্তলার বর্ণনা—

"অভিমুখে ময়ি সংহৃতমীক্ষিতং হসিতমন্যনিমিত্তকথোদয়ম্।
বিনয়বারিতবৃত্তিরতস্তয়া ন বিবৃতো মদনো ন চ সংবৃতঃ ॥"

(নয়নে নয়নে সঙ্গতি হইলে নয়ন ফিরাইয়া লন, অথচ অন্য কথা ব্যপদেশে হাসিয়া থাকেন; বিনয়হেতু কামবৃত্তি প্রকাশিত না করিলেও গোপন রাখেন না।)

আবার,—

"দর্ভাঙ্কুরেণ চরণঃ ক্ষত ইত্যকাণ্ডে,
তন্বী স্থিতা কতিচিদেব পদানি গত্বা।
আসীদ্বিবৃত্তবদনা চ বিমোহয়ন্তী,
শাখাসু বল্কলমসক্তমপি দ্রুমাণাম্ ॥"

("কুশাঙ্কুর দ্বারা চরণতল ক্ষত হইয়াছে" এই কথা বলিয়া কিয়ৎকাল অমনি অকারণে দণ্ডায়মান থাকিলেন ও তাঁহার পরিহিত বল্কল শাখায় সংলগ্ন না হইলেও, বল্কল মোচন করিবার ছলে, স্বকীয় বদনাবরণও উন্মুক্ত করিয়াছিলেন।)

ষষ্ঠ অঙ্কে প্রত্যাখ্যাতা শকুন্তলার বিষয়ে রাজা ভাবিতেছেন, আর সে ব্যাপার প্রত্যক্ষ দেখিতেছেন।

"ইতঃ প্রত্যাদিষ্টা স্বজনমনুগন্তুং ব্যবসিতা
স্থিতা তিষ্ঠেত্যুচ্চৈর্ব্বদতি গুরুশিষ্যে গুরুসমে।
পুনর্দৃষ্টিং বাষ্পপ্রকরকলুষামর্পিতবতী
ময়ি ক্রূরে যত্তৎ সবিষমিব শল্যং দহতি মাম্॥"

(আমি প্রত্যাখ্যান করিলে স্বজনগণের অনুগমনে প্রবৃত্তা হন, আবার মাননীয় পিতৃশিষ্য "তিষ্ঠ" বলিলে স্থির থাকিয়া নিষ্ঠুর মৎপ্রতি যে বাষ্পকলুষিত দৃষ্টি নিক্ষেপ করিতেছিলেন, তাহা বিষযুক্ত শল্যের ন্যায় আমাকে দগ্ধ করিতেছে।)

উপরি-উদ্ধৃত শ্লোকগুলিতেও শকুন্তলার বর্ণনা দুষ্মন্তের মনের বিভিন্ন অবস্থার সঙ্গে এক সুরে বাঁধা। প্রথম ও দ্বিতীয় অঙ্কে রাজা কামুক, পঞ্চম অঙ্কে ধার্ম্মিক বিচারক, ষষ্ঠ অঙ্কে অনুতপ্ত।

উত্তরচরিতে বালিকা সীতা ময়ূর নাচাইতেন কিরূপ, তাহার বর্ণনা ভবভূতি এইরূপ করিয়াছেন,—

"ভ্রমিষু কৃতপুটান্তর্মণ্ডলাবৃত্তিচক্ষুঃ, প্রচলিতচতুরভ্রূতাণ্ডবৈর্মণ্ডয়ন্ত্যা।
করকিসলয়তালৈর্মুগ্ধয়া নর্ত্ত্যমানঃ, সুতমিব মনসা ত্বাং বৎসলেন স্মরামি॥"

(সন্তানের ন্যায় স্নেহপূর্ণ মনে সেই নর্ত্তনশীলা তোমাকে স্মরণ হইতেছে, যৎকালে সঞ্চরণ সময়ে আবরণাভ্যন্তরে মণ্ডলাবৃত্ত চক্ষু, বিচলিত

সবিলাস ভ্রূসঞ্চারের দ্বারা মনোহর হইত এবং তুমি করপল্লব দ্বারা তাল দিতে থাকিতে।)

অঙ্গচালনায় মনোভাব-প্রকাশ সম্বন্ধে কালিদাস অদ্বিতীয়, তাঁহার সহিত ভবভূতির এ বিষয়ে তুলনাই হয় না।

নারীর রূপ-বর্ণনায় ভবভূতির একটি বিশেষত্ব আছে। কালিদাস ও অন্যান্য বহু সংস্কৃত-কবির নারী-সৌন্দর্য্য-বর্ণনায় লালসা আছে। কিন্তু ভবভূতির বর্ণনা সর্ব্বত্র শৈলনির্ঝরের ন্যায় নির্ম্মল ও পবিত্র। কালিদাস নারীর বাহিরের রূপ লইয়া ব্যস্ত। ভবভূতি নারীর অন্তঃকরণের সৌন্দর্য্য লইয়া ব্যস্ত। নারী 'তুঙ্গস্তনী', 'শ্রোণীভারাদলস-গমনা', 'বিম্বাধরা' হইলেই কালিদাস যেন আর কিছু চাহেন না। রসাইয়া রসাইয়া তাঁহার নানা কাব্যের নানা স্থানে রমণীর অবয়বের বর্ণন করিতে তিনি যেন একটা বিপুল আনন্দ লাভ করেন। কিন্তু ভবভূতির কাছে নারী "গেহে লক্ষ্মীঃ", তাঁহার "বচনানি কর্ণামৃতানি", তাঁহার স্পর্শ "সঞ্জীবনৌষধি-রসঃ, স্নেহার্দ্রশীতলঃ" তাঁহার পরিরম্ভ 'সুখমিতি বা দুঃখমিতি বা'। কালিদাসের রূপবর্ণনা আলোক বটে, কিন্তু প্রদীপের রক্তবর্ণ আলোক। ভবভূতির রূপবর্ণনা শুভ্র বিদ্যুতের জ্যোতিঃ। কালিদাস যখন মাটীতে চলিয়া যাইতেছেন, ভবভূতি তখন বহু ঊর্দ্ধে বিচরণ করিতেছেন। কালিদাসের কাছে নারী ভোগ্যা, ভবভূতির কাছে নারী দেবী।

কিন্তু পূর্ব্বেই বলিয়াছি, কালিদাস যে বিষয় বাছিয়া লইয়াছিলেন, তাহাতে তাঁহার উপায়ান্তর ছিল না। তাঁহার নায়ক এক জন কামুক। ভবভূতির নায়ক দেবতা। দুষ্মন্ত তপোবনে আসিয়া অবধি মদনোৎসব করিতে বসিয়াছেন। তিনি শকুন্তলার সরল নির্ম্মল তাপস ভাব দেখিতে পাইবেন কোথা হইতে? কিন্তু রাম বহুকাল সীতার সহিত বাস করিয়াছেন। তাঁহার নির্ম্মল চরিত্র, তাঁহার অসীম নির্ভর, তাঁহার অগাধ

প্রেম মর্ম্মে-মর্ম্মে অনুভব করিয়াছেন। আর কি তাঁহার সীতার বাহিরের রূপের দিকে লক্ষ্য থাকে ?

কালিদাস এ অবস্থায় আপনাকে যথাসম্ভব বাঁচাইয়া গিয়াছেন। যতখানি তাঁহার নাটকের জন্য প্রয়োজন, তাহার অধিক তিনি একপদও অগ্রসর হন নাই। মহাকবি কল্পনাকে উচ্ছৃঙ্খল হইতে দেন না। তিনি কল্পনার গতি রশ্মিসংযত করিয়া রাখেন। কালিদাস যাহা লিখিয়াছেন, তাহা ত অপূর্ব্ব। কিন্তু তিনি কতখানি লিখিতে পারিতেন, অথচ লেখেন নাই, তাহা ভাবিয়া দেখিলে তাঁহার অপূর্ব্ব গুণপনায় বিস্মিত হইতে হয়। বিষম গিরিসঙ্কটের একেবারে কিনারা দিয়া তাঁহার কল্পনার রথ প্রবলবেগে চালাইয়া গিয়াছেন অথচ পড়েন নাই। ভবভূতি ও পথেই চলেন নাই। সুতরাং তাঁহার ভয়ের কোনও কারণ ছিল না। তিনি ইচ্ছা করিয়াই প্রেমের স্বর্গরাজ্যে আপনার দেবীকে বসাইয়াছিলেন।

পুরুষ-সৌন্দর্য্যের বর্ণনা কালিদাস বড় একটা করেন নাই। কেবল দ্বিতীয় অঙ্কে সেনাপতির মুখে রাজার রূপবর্ণনা আছে—

"অনবরত-ধনুর্জ্জ্যাস্ফালন-ক্রূরকর্ম্মা
রবিকিরণসহিষ্ণু স্বেদলেশেন ভিন্নং।
অপচিতমপি গাত্রং ব্যায়তত্বাদলক্ষ্যম্
গিরিচর ইব নাগঃ প্রাণসারং বিভর্ত্তি ॥"

(অনুবাদ ৩৪ পৃষ্ঠা দেখুন)—

ভবভূতি সীতার মুখে রামের রূপবর্ণনা একবার করিয়াছেন। চিত্রার্পিত রামচন্দ্রকে দেখিয়া সীতা কহিতেছেন—

"অম্মহে দলন্নবনীলোৎপলশ্যামলস্নিগ্ধ-মসৃণ-শোভমান-মাংসলেন দেহ-সৌভাগ্যেন বিস্ময়স্তিমিত তাতদৃশ্যমানসৌম্যসুন্দরশ্রীঃ অনাদরখণ্ডিতশঙ্কর-শরাসনং শিখণ্ডমুগ্ধমুখমণ্ডলং আর্য্যপুত্রঃ আলিখিতঃ।"

(আহা আর্য্যপুত্রের কি সুন্দর চিত্র লিখিত হইয়াছে! প্রস্ফুটিত নবনীলোৎপলবৎ শ্যামল, স্নিগ্ধ, কোমল, শোভাবিশিষ্ট দেহ-সৌন্দর্য্য; অবলীলাক্রমে হরধনু ভঙ্গ করিতেছেন। কাকপত্রবৎ কেশ-শোভায় মুখমণ্ডল শোভিত এবং পিতা বিস্মিত হইয়া এই সুন্দর শোভা সন্দর্শন করিতেছেন।)

আর একবার লবের মুখে রামের রূপবর্ণনা পাই—

"অহো পুণ্যানুভাবদর্শনোঽয়ং মহাপুরুষঃ—
আশ্বাসস্নেহভক্তীনামেকমালম্বনং মহৎ।
প্রকৃষ্টস্যেব ধর্ম্মস্য প্রসাদো মূর্ত্তিমত্তরঃ" ॥

(আহা এই মহাপুরুষের মূর্ত্তি পবিত্র প্রভাবসম্পন্ন, আশ্বাস, স্নেহ এবং ভক্তির একমাত্র মহৎ আশ্রয়স্বরূপ। এবং মূর্ত্তিমান্ প্রকৃষ্ট ধর্ম্মের প্রসন্নতাস্বরূপ।)

কালিদাসের বর্ণনা একজন দৃঢ়পেশী মহাকায় বীরের লক্ষণ-নির্দ্দেশ-মাত্র। কিন্তু ভবভূতির বর্ণনা একটি চিত্র।

"আলক্ষ্যদন্তমুকুলাননিমিত্তহাসৈরব্যক্তবর্ণরমণীয়বচঃপ্রবৃত্তীন্।
অঙ্কাশ্রয়প্রণয়িনস্তনয়ান্ বহন্তোধন্যাস্তদঙ্গরজসা পুরুষাভবন্তি ॥"

(অকারণ হাস্যে যাহাদের দন্তমুকুল ঈষৎ লক্ষিত, যাহাদের বচন অব্যক্ত অক্ষর দ্বারা রমণীয়, যাহারা স্বজনের ক্রোড়বাসপ্রিয়, এরূপ পুত্রগণকে বহন করিয়া ও তাহাদের গাত্রস্থিত ধূলিযুক্ত হইয়া পুরুষগণ ধন্য হইয়া থাকে।)

—একটি শ্লোকমাত্র। কিন্তু কি সুন্দর! দুষ্মন্তের মনের সঙ্গে কি সুন্দর খাপ খাইয়াছে।

ভবভূতির দোষ—তিনি আরম্ভ করিলে আর থামিতে পারেন না। শ্লোকের উপর শ্লোক চলিয়াছেই, চলিয়াছেই। এই দোষ লবকুশের

বর্ণনায় বিশেষরূপে পরিলক্ষিত হয়। উত্তর-চরিতের পঞ্চমাঙ্কে রাম লবকে দেখিয়া তাঁহার বর্ণনা করিতেছেন—

"ত্রাতুং লোকানিব পরিণতঃ কায়বানস্ত্রবেদঃ
ক্ষাত্রো ধর্ম্মঃ শ্রিত ইব তনুং ব্রহ্মকোষস্য গুপ্ত্যৈ।
সামর্থ্যানামিব সমুদয়ঃ সঞ্চয়ো বা গুণানা-
মাবির্ভূয় স্থিত ইব জগৎপুণ্যনির্ম্মাণরাশিঃ॥"

(জগৎরক্ষার নিমিত্ত মূর্ত্তিমান্ ধনুর্ব্বেদের ন্যায় বেদরূপ রত্নাগারের রক্ষার্থ যেন ক্ষাত্রধর্ম্ম দেহধারণ করিয়া সমগ্র গুণের এবং সামর্থ্যের আধার এবং জগতের পুণ্যপুঞ্জস্বরূপে আবির্ভূত হইয়াছেন।)

কুশকে দেখিয়া রাম ভাবিতেছেন—

"অথ কোয়মিন্দ্রমণিমেচকচ্ছবির্ধ্বনিনৈব দত্তপুলকং করোতি মাম্।
নবনীলনীরধরধীরগর্জ্জিতক্ষণবদ্ধকুট্মল-কদম্ব-ডম্বরম্॥"

(কে এ ইন্দ্রমণির ন্যায় শ্যামলকান্তি! কণ্ঠস্বরেই আমাকে পুলকিত করিতেছে। যেন নবনীল নীরদের ধীর গর্জ্জনে কদম্বসমূহের মুকুল প্রস্ফুটিত হইতেছে।)

পরে উভয়কে লক্ষ্য করিয়া—

"মুক্তাচ্ছদন্তচ্ছবিসুন্দরীয়ং সৈবোষ্ঠমুদ্রা স চ কর্ণপাশঃ।
নেত্রে পুনর্যদ্যপি রক্তনীলে তথাপি সৌভাগ্যগুণঃ স এব।"

(সেইরূপ মুক্তার ন্যায় নির্ম্মল দন্তকান্তি দ্বারা মনোহর ওষ্ঠমুদ্রা এবং সেইরূপ কর্ণপাশ। তবে নেত্রদ্বয় নীলাভরক্তিম হইলেও তাহাও নয়নানন্দপ্রদ!)

পুত্রদ্বয়ের সহিত রামের প্রথম সাক্ষাৎ একটি অপূর্ব্ব ছবি। একদিকে রামকে আর একদিকে শিশুদ্বয় লব ও কুশকে আমরা প্রত্যক্ষবৎ দেখি। যেন একদিকে সিংহ, অন্য দিকে দুই সিংহশাবক দাঁড়াইয়া পরস্পরকে মুগ্ধ বিস্মিত নেত্রে দেখিতেছে।

পঞ্চম অঙ্কে শত্রুসৈন্য-বেষ্টিত লবকে চন্দ্রকেতু এইরূপ বর্ণনা করিতেছেন—

"কিরতি কলিতকিঞ্চিৎ-কোপরজ্যন্মুখশ্রীরনবরতনিগুঞ্জৎকোটিনা কার্ম্মুকেন।
সমর-শিরসি চঞ্চৎ পঞ্চচূড়শ্চমূনামুপরি শরতুষারং কোঽপ্যয়ং বীরপোতঃ॥"

(ঈষৎসঞ্জাত ক্রোধরক্ত মুখকান্তি এবং চঞ্চল পঞ্চশিখাধারী কে এই বীরবালক, রণমুখে অনবরত ধনুষ্কোটির শব্দ করতঃ সৈন্যগণের উপর বাণ বর্ষণ করিতেছে?)

"মুনিজনশিশুরেকঃ সর্ব্বতঃ সৈন্যকায়ে নব ইব রঘুবংশস্যাপ্রসিদ্ধঃ প্ররোহঃ।
দলিতকরিকপোল-গ্রন্থিটঙ্কারঘোরং জ্বলিত-শরসহস্রঃ কৌতুকং মে করোতি॥"

(একটি মুনিবালক, রঘুবংশেরই কোনও নূতন অজ্ঞাত নাম বালকের ন্যায়, সমস্ত সৈন্যের প্রতি, গজগণ্ডগ্রন্থি-বিদারক ঘোর টঙ্কারকারী সহস্র প্রজ্বলিত শরক্ষেপণ করতঃ আমার কৌতুক জন্মাইতেছে।)

আবার—

"দর্পেণ কৌতুকবতা ময়ি বদ্ধলক্ষ্যঃ পশ্চাদ্বলৈরনুসৃতোঽয়মুদীর্ণধন্বা।
দ্বেধা সমুদ্ধতমরুত্তরলস্য ধত্তে মেঘস্য মাঘবতচাপধরস্য লক্ষ্মীম্॥"

(ইনি সকৌতুক দর্পে আমার প্রতি বদ্ধলক্ষ্য হইয়া ধনু উত্থিত করতঃ পশ্চাতে সৈন্যদ্বারা অনুসৃত হওয়ায়, যেন দুই দিক হইতে বায়ু-সঞ্চালিত মেঘমধ্যে ইন্দ্রধনুর ন্যায় শোভিত হইতেছেন।)

পুনশ্চ—

"সংখ্যাতীতৈ-র্দ্বিরদতুরগস্যন্দনস্থৈঃ পদাতৈ-
রত্রৈকস্মিন্ কবচনিচিতে মেধ্যচর্ম্মোত্তরীয়ে।
কালজ্যেষ্ঠৈরভিনববয়ঃ কাম্যকায়ে ভবদ্ভি-
র্যোঽয়ং বদ্ধো যুধি পরিকরস্তেন বোধিগ্ধিগস্মান্॥"

(তোমরা কবচধারী, পরিণতবয়স্ক, অসংখ্য রথী, সাদী, নিষাদী ও পদাতিক মিলিত হইয়া এই একাকী, মেধ্যচর্ম্ম উত্তরীয়ধারী কোমলকান্তি তরুণ যোদ্ধার বিরুদ্ধে যে যুদ্ধে বদ্ধপরিকর হইয়াছ, তজ্জন্য তোমাদিগকেও ধিক্ এবং আমাকেও ধিক্।)

অপিচ—

"অয়ং হি শিশুরেককঃ সমরভারভূরিস্ফুরৎ-
করালকরকন্দলীকলিতশস্ত্রজালৈর্বলৈঃ।
ক্বণৎকনককিঙ্কিণীঝন্ঝনায়িতস্যন্দনৈ-
রমন্দমদদুর্দ্দিনদ্বিরদবারিদৈরাবৃতঃ॥"

(এই শিশু একাকী সমরক্ষেত্রে বহুপ্রজ্বলিত ভীষণ শস্ত্রধারী সৈন্য-সমূহ এবং শব্দায়মান সুবর্ণঘণ্টারবকারী রথরাজি ও অজস্র মদবর্ষণকারী বারিদবৎ বারণগণ কর্ত্তৃক পরিবৃত হইয়াছে।)

পুনরায়—

"আগুঞ্জৎগিরিকুঞ্জকুঞ্জরঘটাবিস্তীর্ণকর্ণজ্বরং
জ্যানির্ঘোষমমন্দদুন্দুভিরবৈরাধ্মাতমুজ্জৃম্ভয়ন্।
বেল্লদ্ভৈরবরুণ্ডমুণ্ডনিকরৈর্ব্বীরো বিধত্তে ভুব-
স্তৃপ্যৎকালকরালবক্ত্র বিঘসব্যাকীর্য্যমাণা ইব॥"

(ঘোরতর দুন্দুভিরবে সম্বর্দ্ধিত এই বীরের জ্যা-নির্ঘোষ, গিরি-কুঞ্জবাসী গজযূথের গর্জ্জনবৎ কর্ণপীড়াদায়ক, এবং কালের করাল

বদন কর্ত্তৃক বিক্ষিপ্ত কবন্ধের বিচ্ছিন্ন মুণ্ড সমূহের দ্বারা যেন রণভূমির তৃপ্তি সাধন করিতেছে।)

সুমন্ত্র চন্দ্রকেতুকে ডাকিয়া লবকে দেখাইতেছেন—"কুমার! পশ্য পশ্য—

ব্যপবর্ত্তত এব বালবীরঃ পৃতনানির্মথনাৎ ত্বয়োপহূতঃ।
স্তনয়িত্নুরবাদিভাবলীনামবমর্দ্দাদিব দৃপ্তসিংহশাবঃ॥"

(কুমার দেখ দেখ, যেমন দৃপ্ত সিংহশিশু মেঘগর্জ্জন-শ্রবণে গজযূথ-বিমর্দ্দন-বিরত হইয়া প্রত্যাবৃত্ত হয়, তদ্রূপ এই বীরবালক তোমার আহ্বানে সেনামথনে বিরত হইয়া প্রত্যাবৃত্ত হইতেছে।)

ভবভূতির এ বর্ণনা চরম। কিন্তু এ বর্ণনা নাটকের উপযোগী নহে। যে বর্ণনা নাটকের আখ্যায়িকাকে অগ্রসর করে না, তাহা নাটকে পরিহার্য্য। কিন্তু কবিত্বহিসাবে ইহার কাছে কালিদাসের বালকের রূপ-বর্ণনা নিষ্প্রভ।

হয় ত কালিদাস দুষ্মন্তের বালককে কাব্যহিসাবে বর্ণনা করিতে প্রয়াসী হন নাই। সেই বালক-দর্শনে দুষ্মন্তের মনের ভাবের বর্ণনাই কালিদাসের মুখ্য উদ্দেশ্য। তিনি কাব্য লিখিতে বসেন নাই, নাটক লিখিতে বসিয়াছেন। নাটকত্বহিসাবে সেই দৃপ্ত শিশুর বর্ণনা যতদূর প্রয়োজনীয়, তাহার অধিক এক পদ তিনি অগ্রসর হন নাই। কিন্তু নাটকত্ব বজায় রাখিয়াও তিনি ভঙ্গীতে, বচনে ও দৃষ্টিতে সেই বীরশিশুর তেজ ও দর্প অঙ্কিত করিবার যথেষ্ট সুযোগ পাইয়াছিলেন। সে সুযোগ তিনি হেলায় হারাইয়াছেন। সর্ব্বদমনের চেহারা আমরা কালিদাসের বর্ণনা হইতে কিছু ধরিতে পারি না। কিন্তু ভবভূতির লব ও কুশকে আমরা প্রত্যক্ষবৎ দেখি—এত স্পষ্ট দেখি যে, তাঁহাদিগের উপর পাঠকেরই গাঢ় বাৎসল্যের উদয় হয়, রামের ত হইবেই। স্বীকার না করিয়া উপায়

নাই যে, বাৎসল্যরসে কালিদাসকে ভবভূতির কাছে অতি ক্ষুদ্র দেখায়।

নারীর রূপবর্ণনায় কালিদাস শ্রেষ্ঠ, পুরুষের ও শিশুর রূপ-বর্ণনায় ভবভূতি শ্রেষ্ঠ বলিয়া বোধ হয়।

জীবজন্তু-বর্ণনায় কালিদাস সিদ্ধহস্ত—

"গ্রীবাভঙ্গাভিরামং মুহুরনুপতিতস্যন্দনে দত্তদৃষ্টিঃ
পশ্চার্দ্ধেন প্রবিষ্টঃ শরপতনভয়াদ্‌ভূয়সা পূর্ব্বকায়ম্‌।
দর্ভৈরর্দ্ধং বলীঢ়ৈঃ শ্রমবিবৃতমুখভ্রংশিভিঃ কীর্ণবর্ত্মা
পশ্যোদগ্রপ্লুতত্বাদ্বিয়তি বহুতরং স্তোকমুর্ব্ব্যাং প্রয়াতি॥"

(গ্রীবাদেশের বক্রতা হেতু মনোহর, নিয়ত অনুগামী রথের প্রতি দৃষ্টিপাত করিতেছে, শরপতনাশঙ্কায় দেহের পশ্চাদ্‌ভাগ অধিকতর অগ্রে প্রবেশ করিয়াছে, শ্রম হেতু বিবৃত মুখ হইতে পতিত অর্দ্ধচর্ব্বিত নবতৃণ-সমূহে পথ আকীর্ণ করিয়া ঊর্দ্ধে লম্ফ প্রদান করতঃ অগ্রসর হইতেছে, যেন আকাশমার্গেই অধিকতর এবং ভূতলে অল্পপথই অতিক্রম করিতেছে।)

তাহার পরে অশ্বের বর্ণনা—

"মুক্তেষু রশ্মিষু নিরায়তপূর্ব্বকায়া নিষ্কম্পচামরশিখা নিভৃতোর্দ্ধকর্ণাঃ।
আত্মোদ্ধতৈরপি রজোভিরলঙ্ঘনীয়া ধাবন্ত্যমী মৃগজবাক্ষময়েব রথ্যাঃ॥"

(মুখরশ্মি শিথিল হওয়ায় দেহের পূর্ব্বভাগ সমধিক আয়ত, এবং চামরাগ্র নিষ্কম্প শান্ত, কর্ণ উন্নমিত করিয়া স্বখুরোত্থিত রেণু সমূহের অলঙ্ঘনীয় হইয়া মৃগের ন্যায় বেগে পথে ধাবিত হইতেছে, বোধ হয়, যেন সন্তরণ দিতেছে।)

বর্ণনা দুইটি এত সজীব যে, যে কোন চিত্রকর এই বর্ণনা পড়িয়াই এই অশ্ব আঁকিতে পারিতেন।

ভবভূতি যজ্ঞাশ্ব বর্ণনা করিতেছেন—

"পশ্চাৎ পুচ্ছং বহতি বিপুলং তচ্চ ধূনোত্যজস্রং
দীর্ঘগ্রীবঃ স ভবতি খুরাস্তস্য চত্বারএব।
শষ্পাণ্যত্তি প্রকিরতি শকৃৎপিণ্ডকানাম্রমাত্রান্
কিং ব্যাখ্যাতৈর্ব্রজতি স পুনর্দূরমেহ্যেহি যামঃ।"

(পশ্চাদ্ভাগে বিপুলপুচ্ছ বহন করিতেছে, এবং তাহা বহুবার কম্পিত হইতেছে; উহার গ্রীবা দীর্ঘ এবং চারিটি খুর, তৃণ ভোজন করে এবং আম্রবৎ পুরীষ ত্যাগ করে। অথবা বর্ণনা করার প্রয়োজন কি? উহা দূরে বিচরণ করিতেছে, আইস আমরা তথায় যাই।)

এ উত্তম অশ্বের প্রয়োজনীয় গুণরাশির একটা ফিরিস্তি। বর্ণনাটি উত্তম হয় নাই। জীবজন্তুর বর্ণনায় উত্তররামচরিত অভিজ্ঞানশকুন্তল হইতে নিকৃষ্ট বলিয়া বোধ হয়।

জড়প্রকৃতিবর্ণনা কালিদাস তাঁহার এই নাটকে কদাচিৎ করিয়াছেন।

প্রথম অঙ্কে কালিদাস রথের গতি বর্ণনা করিতেছেন—

"যদালোকে সূক্ষ্মং ব্রজতি সহসা তদ্বিপুলতাং
যদর্দ্ধে বিচ্ছিন্নং ভবতি কৃতসন্ধানমিব তৎ।
প্রকৃত্যা যদ্বক্রং তদপি সমরেখং নয়নয়ো-
র্ন মে দূরে কিঞ্চিৎ ক্ষণমপি ন পার্শ্বে রথজবাৎ।"

(রথের বেগবশতঃ, যাহা দূরে সূক্ষ্ম দেখাইতেছিল, তাহা সহসা বৃহৎ হইতেছে; যাহা প্রকৃত বিচ্ছিন্ন, তাহা যুক্তবৎ দেখাইতেছে; যাহা বক্র তাহা সমরেখাবৎ প্রতীয়মান হইতেছে; কিছুই ক্ষণমাত্র আমার চক্ষুর দূরে বা পার্শ্বে অবস্থান করিতেছে না।)

রথ বেগে গমন করিলে পার্শ্বস্থ প্রকৃতির আকারের শীঘ্র যেরূপ পরিবর্ত্তন হয়, এ শ্লোক তাহার একটি সূক্ষ্ম, সুন্দর ও যথাযথ বর্ণনা। পরে তপোবনের বর্ণনা করিতেছেন—

"নীবারাঃ শুকগর্ভকোটরমুখভ্রষ্টাস্তরূণামধঃ
প্রস্নিগ্ধাঃ ক্বচিদিঙ্গুদীফলভিদঃ সূচ্যন্ত এবোপলাঃ।
বিশ্বাসোপগমাদভিন্নগতয়ঃ শব্দং সহন্তেমৃগা-
স্তোয়াধারপথাশ্চ বল্কলশিখানিষ্যন্দরেখাঙ্কিতাঃ॥"

অপিচ—

"কুল্যাম্ভোভিঃ পবনচপলৈঃ শাখিনো ধৌতমূলা
ভিন্নো রাগঃ কিসলয়রুচামাজ্যধূমোদ্গমেন।
এতে চার্ব্বাগুপবনভুবিচ্ছিন্নদর্ভাঙ্কুরায়াং
নষ্টাশঙ্কা হরিণশিশবো মন্দমন্দং চরন্তি॥"

(কোটরস্থিত শুকশাবকমুখভ্রষ্ট নীবারকণা সকল তরুতলে রহিয়াছে, কোথাও বা ইঙ্গুদীফল পাতিতকারী নির্য্যাসযুক্ত উপলখণ্ড সকল (তপোবনের) সূচক হইয়া রহিয়াছে, মৃগ সকল বিশ্বাস হেতু গতিহীন হইয়া রথ শব্দ সহ্য করিতেছে, এবং জলাশয়ের পথ সকল বল্কলাগ্র-নিঃসৃত বারিরেখা দ্বারা অঙ্কিত হইয়াছে। আরও,—ক্ষুদ্রজলাশয়ের বায়ুচালিত জলদ্বারা বৃক্ষমূল ধৌত হইয়াছে, যজ্ঞীয় ধূমদ্বারা নবপল্লবের আরক্তিম বর্ণ মলিন হইয়াছে, ছিন্নকুশাঙ্কুরযুক্ত উপবন ভূমিতে মৃগশিশু সকল নিঃশঙ্কচিত্তে মন্দ মন্দ বিচরণ করিতেছে।)

এ বর্ণনাটির মনোহারিত্ব তপোবন না দেখিলে বোধ হয় সম্যক্ হৃদয়ঙ্গম করা যায় না। রাজা স্বর্গ হইতে অবরোহণ কালে পৃথিবীকে দেখিতেছেন—

"শৈলানামবরোহতীব শিখরাদুন্মজ্জতাং মেদিনী
পর্ণাভ্যন্তরলীনতাং বিজহতি স্কন্ধোদয়াৎ পাদপাঃ।
সন্ধানং তনুভাগনষ্টসলিলব্যক্ত্যা ব্রজন্ত্যাপগাঃ
কেনাপ্যুৎক্ষিপতেব পশ্য ভুবনং মৎপার্শ্বমানীয়তে॥"

(যেন পর্ব্বত সকল মস্তক উন্নমিত করিতেছে, ও তাহাদের শিখর হইতে পৃথিবী নিম্নে নামিতেছে। বৃক্ষ সকলের স্কন্ধদেশ প্রকাশিত হওয়ায়, যেন পত্র মধ্য হইতে প্রকাশিত হইতেছে; নদীসমূহের যেগুলি বিচ্ছিন্ন বলিয়া বোধ হইতে ছিল, তাহা সংলগ্ন দেখাইতেছে; যেন কেহ সমস্ত পৃথিবী তুলিয়া আমার পার্শ্বে আনিতেছে।)

এই বর্ণনা পড়িয়া মনে হয় যে, তবে বুঝি পুরাকালেও ব্যোমযান ছিল, এবং তাহা আরোহীর ইচ্ছামতে ব্যোমমার্গে বিচরণ করিত। নহিলে কালিদাসের অদ্ভুত কল্পনাশক্তিকে ধন্যবাদ দিতে হয়। রঘুবংশের এক স্থলে সমুদ্রের বর্ণনাপাঠে মনে হয়, কালিদাস নিশ্চয়ই সমুদ্র দেখিয়াছিলেন। কিন্তু কেহ কেহ বলেন যে, কালিদাস কখনও সমুদ্র চক্ষে দেখেন নাই—কল্পনায় দেখিয়াছিলেন। তাহা যদি হয়, ত ধন্য তাঁহার কল্পনা!

ভবভূতির উত্তরচরিত প্রকৃতিবর্ণনায় পূর্ণ।

রাম দণ্ডকারণ্য দেখিয়া বেড়াইতেছেন, কোথাও দেখিতেছেন—

"স্নিগ্ধশ্যামা ক্বচিদপরতো ভীষণাভোগরুক্ষাঃ
স্থানে স্থানে মুখরককুভো ঝাঙ্কৃতৈর্নির্ঝরাণাম্।
এতে তীর্থাশ্রমগিরিসরিদ্গর্ত্তকান্তারমিশ্রাঃ
সন্দৃশ্যন্তে পরিচিতভুবো দণ্ডকারণ্যভাগাঃ ॥"

(পরিচিতভূমি দণ্ডকারণ্য দেখা যাইতেছে। কোথাও স্নিগ্ধ শ্যাম, কোথাও বা ভয়ঙ্কর রুক্ষদৃশ্য, কোথাও বা নির্ঝরগণের ঝর্ঝরশব্দে দিগন্ত শব্দিত হইতেছে, কোথাও তীর্থাশ্রম, কোথাও পর্ব্বত, কোথাও নদী এবং মধ্যে মধ্যে অরণ্য।)

—একটি সুন্দর বর্ণনা।

শম্বুক রামকে দেখাইতেছেন—কোথাও—

"নিষ্কূজস্তিমিতাঃ ক্বচিৎ ক্বচিদপি প্রোচ্চণ্ডসত্ত্বস্বনাঃ
স্বেচ্ছাসুপ্তগভীরঘোষভুজগশ্বাসপ্রদীপ্তাগ্নয়ঃ।
সীমানঃ প্রদরোদরেষু বিলসৎস্বল্পাম্ভসো যাস্বয়ং
তৃষ্যদ্ভিঃ প্রতিসূর্য্যকৈরজগরঃ স্বেদদ্রবঃ পীয়তে ॥"

(সীমান্তপ্রদেশ সকলের কোথাও বা একেবারে নিঃশব্দ; কোথাও পশুদিগের ভীষণ গর্জ্জন পরিপূর্ণ; কোথাও বা স্বেচ্ছাসুপ্ত গভীর গর্জ্জনকারী ভুজঙ্গের নিশ্বাসে জ্বালিত অগ্নি; কোথাও গর্ত্তে অল্প জল দেখা যাইতেছে। তৃষিত কৃকলাসেরা অজগরের ঘর্ম্মবিন্দু পান করিতেছে।)

কোথাও—

"ইহ সমদশকুন্তাক্রান্তবানীরবীরুৎ-
প্রসবসুরভিশীতস্বচ্ছতোয়া বহন্তি।
ফলভরপরিণামশ্যামজম্বূনিকুঞ্জ-
স্খলনমুখরভূরিস্রোতসো নির্ঝরিণ্যঃ ॥"

(এইস্থানে আনন্দিত পক্ষিসমন্বিত ও বেতসলতা—কুসুম-সৌরভান্বিত শীতল স্বচ্ছবারি প্রবাহিত হইতেছে এবং ফলভরপরিণত শ্যামবর্ণ জম্বূ সমূহের পতনে শব্দায়মানা খরস্রোতা নির্ঝরিণী সকল বহিয়া যাইতেছে।)

অপিচ—

"দধতি কুহরভাজামত্র ভল্লূকযূনামনুরসিতগুরূণি স্ত্যানমম্বূকৃতানি।
শিশিরকটুকষায়ঃ স্ত্যায়তে শল্লকীনামিভদলিতবিকীর্ণগ্রন্থিনিষ্যন্দগন্ধঃ।"

(গিরিবিবরবাসী ভল্লুকশাবকদিগের থূৎকার শব্দের প্রতিধ্বনিতে গম্ভীর এবং বারণগণকর্ত্তৃক বিভগ্ন শল্লকী বৃক্ষের বিক্ষিপ্ত গ্রন্থি সকল হইতে শীতল, কটুকষায় গন্ধ বহির্গত হইতেছে।)

এরূপ ভীম গম্ভীর বর্ণনা কালিদাসে, কুত্রাপি নাই।

রাম সেই পঞ্চবটী বনে দেখিতেছেন—

"পুরা যত্র স্রোতঃ পুলিনমধুনা তত্র সরিতাং
বিপর্য্যাসং যাতো ঘনবিরলভাবঃ ক্ষিতিরুহাম্।
বহোর্দৃষ্টং কালাদপরমিবমন্যে বনমিদং
নিবেশঃ শৈলানাং তদিদমিতি বুদ্ধিং দ্রঢ়য়তি ॥"

(সরিৎ বিপর্য্যস্ত হওয়াতে, যেখানে পূর্ব্বে স্রোত বহিত, সম্প্রতি সে স্থান পুলিনে পরিণত হইয়াছে। বৃক্ষসমূহও কোথাও ঘনীভূত কোথাও বিরলত্বপ্রাপ্ত হইয়াছে। বহুকাল পরে দেখার জন্য এই বনকে অন্য বনের ন্যায় মনে হইতেছে। কেবল এই শৈলরাজির সন্নিবেশ হেতুই —এই সেই বন বলিয়া—বুঝিতে পারিতেছি।")

—চমৎকার।

উত্তরচরিতে আর একটি ব্যাপারের বর্ণনা আছে, যাহা কালিদাস যেন বিবেচনা করিয়াই তাঁহার নাটক হইতে বাদ দিয়াছেন। সেটি যুদ্ধের বর্ণনা। এক দিকে লবপ্রযুক্ত জৃম্ভকাস্ত্রনিক্ষেপ দেখিয়া চন্দ্রকেতু কহিতেছেন—

"ব্যতিকর ইব ভীমস্তামসো বৈদ্যুতশ্চ
প্রণিহিতমপি চক্ষুর্গ্রস্তমুক্তং হিনস্তি।
অথ লিখিতমিবৈতৎ সৈন্যমস্পন্দমাস্তে
নিয়তমজিতবীর্য্যং জৃম্ভতে জৃম্ভকাস্ত্রম্ ॥"

"আশ্চর্য্যমাশ্চর্য্যম্

পাতালোদরকুঞ্জপুঞ্জিততমঃ শ্যামৈর্নভো জৃম্ভকৈ-
রুত্তপ্তস্ফুরদারকূটকপিলজ্যোতির্জ্জ্বলদ্দীপ্তিভিঃ।
কল্পাক্ষেপকঠোরভৈরবমরুদ্ব্যস্তৈরবস্তীর্য্যতে
নীলম্মেঘতড়িৎকড়ারকুহরৈর্বিন্ধ্যাদ্রিকূটৈরিব ॥"

(ভয়ঙ্কর অন্ধকারময় এবং বিদ্যুৎপূর্ণ হওয়ায় চক্ষু একবার নিমীলিত ও একবার উন্মীলিত হইয়া ব্যথিত হইতেছে ; সৈন্য সকল স্পন্দরহিত হইয়া চিত্রে লিখিতবৎ বোধ হইতেছে, ইহা অপ্রতিহত প্রভাব জৃম্ভকাস্ত্রের স্ফুরণ।—আশ্চর্য্য ! আশ্চর্য্য !

পাতালাভ্যন্তরবর্ত্তী কুঞ্জমধ্যে রাশীকৃত অন্ধকারের ন্যায় কৃষ্ণবর্ণ, উত্তপ্ত প্রদীপ্ত পিত্তলের পিঙ্গলবৎ জ্যোতির্বিশিষ্ট জৃম্ভকাস্ত্রগুলির দ্বারা আকাশমণ্ডল ব্রহ্মাণ্ড-প্রলয়কালীন দুর্নিবার ভৈরব বায়ুদ্বারা বিক্ষিপ্ত এবং মেঘমিলিত বিদ্যুৎকর্ত্তৃক পিঙ্গলবর্ণ এবং গুহাযুক্ত বিন্ধ্যাদ্রিশিখর ব্যাপ্তবৎ দেখাইতেছে।)

অপরদিকে লব বিপক্ষসৈন্যকোলাহল শুনিয়া আস্ফালন করিয়া কহিতেছেন—

"অয়ং শৈলাঘাতক্ষুভিতবড়বাবক্ত্রহুতভুক্
প্রচণ্ডক্রোধার্চ্চির্নিচয় কবলত্বং ব্রজতু মে।
সমন্তাদুৎসর্পন্ ঘনতুমুলসেনাকলকলঃ
পয়োরাশেরোঘঃ প্রলয়পবনাস্ফালিত ইব ॥"

(প্রলয়-পবন-পরিচালিত সাগরবারি-প্রবাহবৎ চারিদিকে বিচালিত ঘন তুমুল সৈন্যকোলাহল, পর্ব্বতাঘাত-ক্ষুব্ধ বাড়বানলসদৃশ আমার কোপানলরাশি দ্বারা, প্রশমিত হউক।)

এক দিকে চন্দ্রকেতুর বিস্মিত প্রেক্ষণ, আর এক দিকে বালক লবের দর্প। পঞ্চম অঙ্ক সংস্কৃত নাট্য-সাহিত্যে বোধ হয় অতুল।

পরে সেই যুধ্যমান বালকদ্বয় "সস্নেহানুরাগং নির্ব্বর্ণ্য" পরস্পরকে কহিতেছেন—

"যদৃচ্ছাসংবাদঃ কিমু কিমু গুণানামতিশয়ঃ
পুরাণো বা জন্মান্তরনিবিড়বন্ধঃ পরিচয়ঃ।
নিজো বা সম্বন্ধঃ কিমু বিধিবশাৎ কোঽপ্যবিদিতো
মমৈতস্মিন্ দৃষ্টে হৃদয়মবধানং রচয়তি ॥"

(ইঁহাকে দেখিয়া আমার হৃদয় প্রীতিপূর্ণ হইতেছে যে? একি কোনও অহেতুক পরিচয় মাত্র বা গুণাতিশয্যজনিত; অথবা জন্মান্তরের দৃঢ় স্নেহবন্ধনে বদ্ধ আত্মীয়ের মিলন, কিংবা কোনও দৈব-দুর্বিপাকহেতু অপরিচিত স্বজনের সহিত মিলন?)

এটি কবিত্ব হিসাবে চমৎকার। কিন্তু নাটকে একই উক্তি এক সঙ্গে দু' জনের মুখে দেওয়া সঙ্গত হয় নাই।

উত্তরচরিতের ষষ্ঠাঙ্কের বিষ্কম্ভকে বিদ্যাধর ও বিদ্যাধরীর কথোপকথনে আমরা এই যুদ্ধের অন্যান্য বৃত্তান্ত অবগত হই। সে বর্ণনাও জীবন্ত। বীররসে ভবভূতি অদ্বিতীয়।

কালিদাসের কাছে কিন্তু এ সকল বিষয় বোধ হয় সবিশেষ মনোহর বোধ হয় নাই। তিনি যুদ্ধের বর্ণনা করিতে চাহিতেন, ত তাঁহার এই নাটকেই করিতে পারিতেন। দৈত্যগণের সহিত দুষ্মন্তের যুদ্ধ দেখাইয়া তিনি দুষ্মন্তের শৌর্য্য পরিস্ফুট করিতে পারিতেন, কিন্তু করেন নাই। তিনি প্রকৃতির বর্ণনা যখন করিয়াছেন, তখন তিনি তাহার কোমল দিক্‌টাই নিয়াছেন। ভবভূতি নিবিড় জনস্থানের চমৎকার বর্ণনা করিয়াছেন—এরূপ বর্ণনার স্থান কি শকুন্তলায় ছিল না? দ্বিতীয় অঙ্কে, কি ষষ্ঠ অঙ্কে বৈচিত্র্য হিসাবে তিনি এরূপ বর্ণনা করিতে পারিতেন। কিন্তু তিনি তাহা করেন নাই। বোধ হয়, তিনি জানিতেন যে, তাহাতে তাঁহার হাত খুলিবে না। তাই তিনি তাঁহার স্বাভাবিক প্রবৃত্তি যে দিকে,

সেই দিকেই গিয়াছেন। তিনি প্রকৃতির কোমল দিক্ নিয়াছেন ; আর তাহার বর্ণনাও করিয়াছেন চরম।

প্রথম অঙ্কেই তিনি যে আশ্রম উদ্যানের ছবি আঁকিয়াছেন, তাহা ধ্যান কর দেখি। দেখ দেখি, একটি অপূর্ব্ব ছবি দেখিতে পাও কি না। নির্জ্জন আশ্রম, পার্শ্বে তরুরাজি, সম্মুখে উদ্যান। সেই উদ্যানে বিবিধ পুষ্প প্রস্ফুটিত হইয়া আছে, ভ্রমর উড়িয়া সেই পুষ্পে আসিয়া বসিতেছে, আবার উড়িতেছে। গাছের উপরে পাখী ডাকিতেছে। সেই ছায়া-নিবিড় সুগন্ধ স্তব্ধ আশ্রমপদে, সেই পুষ্পগুলির মধ্যে সেরা পুষ্প—তিনটি যুবতী তাপসী পুষ্পবৃক্ষে জলসেচন করিতেছেন, সঙ্গে সঙ্গে হাস্য-পরিহাস করিতেছেন। তাঁহাদের তরুণ দেহের উপর সূর্য্যের কিরণ আসিয়া পড়িয়াছে। তরুণ গণ্ডে নিরাবিল আনন্দ, স্ফূর্ত্তি ও পুণ্যের জ্যোতিঃ। তাঁহাদের কাছে যেন অতীত নাই, ভবিষ্যৎ নাই ; কেবল বর্ত্তমান মাত্র আছে। যেন তাঁহারা জন্মান নাই ; মরিবেন না। তাঁহাদের শৈশব ছিল না, বার্দ্ধক্য আসিবে না। তাঁহারা আপনাতেই আপনি মগ্ন। তিনটি মুক্তা স্বর্ণসূত্রে বাঁধা, তিনটি অনাঘ্রাত পুষ্প, তিনটি আনন্দ ও যৌবনের মূর্ত্তি।—কি সুন্দর ছবি।

আবার সপ্তম অঙ্কে আর একটি ছবি দেখ। কশ্যপের আশ্রমের অনতিদূরে একটি বালক সিংহশিশুর সহিত ক্রীড়া করিতেছে, তাপসীদ্বয় তাহাকে ধমকাইতেছে, শিশু শুনিতেছে না। অদূরে দুষ্মন্ত দাঁড়াইয়া অবাক্ হইয়া দেখিতেছেন। পরে বিরহিণী—কৃশা মলিনা একবেণীধারিণী শকুন্তলা ধীরে ধীরে সেখানে প্রবেশ করিলেন। বহুদিন পরে সেই শান্ত নিস্তব্ধ হেমকূট পর্ব্বতের প্রান্তভাগে প্রণয়িযুগলের পুনর্ম্মিলন দৃশ্য—যেন শান্তি অনঘ আনন্দের নন্দনকানন।—কি সুন্দর!

শান্তরসের ছবি তাঁহার চেয়ে জগতে কে আঁকিতে পারিয়াছে!

Shakespeare একবার চন্দ্রালোকে প্রেমিকযুগলের বর্ণনা করিয়াছেন—Jessica বলিতেছেন—How sweet the moonlight sleeps upon the bank. রমণীয়তায় সে ছবি এ ছবির কাছে লাগে কি ?

চতুর্থ অঙ্কে আর একটি দৃশ্য দেখ। শকুন্তলা পতিগৃহে যাইতেছেন। কণ্বমুনি তাঁহাকে বিদায় দিতেছেন।

"যাস্যত্যদ্য শকুন্তলেতি হৃদয়ং সংস্পৃষ্টমুৎকণ্ঠয়া
অন্তর্ব্বাষ্পভরোপরোধি গদিতং চিন্তাজড়ং দর্শনম্।
বৈক্লব্যং মম তাবদীদৃশমপি স্নেহাদরণ্যৌকসঃ
পীড্যন্তে গৃহিণঃ কথং ন তনয়াবিশ্লেষদুঃখৈর্নবৈঃ ॥

(শকুন্তলা অদ্য পতিগৃহে যাইবে বলিয়া আমার হৃদয় উৎকণ্ঠিত হইয়াছে, অন্তর্গত বাষ্পভরে বাক্য অবরুদ্ধ হইতেছে, এবং নয়নদ্বয় চিন্তায় জড়ীভূত হইতেছে। আমি অরণ্যবাসী তাপস, স্নেহবশে যখন আমারই এমন বিকলতা হইতেছে, তখন, যাহারা গৃহী, নূতন কন্যা-বিয়োগ দুঃখে না জানি তাহারা কতই ব্যথিত হয়।)

কণ্ব তাঁহাকে আশীর্ব্বাদ করিতেছেন—

"যযাতেরিব শর্ম্মিষ্ঠা ভর্ত্তুর্বহুমতা ভব।
পুত্রং ত্বমপি সম্রাজং সেবপূরুমবাপ্নুহি।"

(শর্ম্মিষ্ঠা যেমন যযাতির বহুমত হইয়াছিলেন, তুমিও তদ্রূপ স্বামীর বহুমত হও, এবং তাঁহার যেমন সম্রাট্ পুত্র পুরু জন্মিয়াছিল, তুমিও সেইরূপ পুত্র লাভ কর।)

শকুন্তলা কণ্বের আদেশে অগ্নিকে প্রদক্ষিণ করিলেন।

কণ্ব শিষ্যদ্বয় শার্ঙ্গরব ও শারদ্বতকে কহিলেন—

"বৎসৌ ভগিন্যাঃ পন্থানমাদেশয়তাম্।"

(বৎসদ্বয়! তোমরা ভগিনীকে পথ দেখাইয়া দেও।)

তাঁহারা সে আদেশ পালন করিতে উদ্যত হইলে, কণ্ব বৃক্ষগুলির দিকে চাহিয়া কহিলেন—

"ভো ভোঃ সন্নিহিতবনদেবতাস্তপোবনতরবঃ !
পাতুং ন প্রথমং ব্যবস্যতি জলং যুষ্মাস্বসিক্তেষু যা
নাদত্তে প্রিয়মণ্ডনাপি ভবতাং স্নেহেন যা পল্লবম্।
আদৌ বঃ কুসুমপ্রবৃত্তিসময়ে যস্যা ভবত্যুৎসবঃ
সেয়ং যাতি শকুন্তলা পতিগৃহং সর্বৈরনুজ্ঞায়তাম্॥"

(হে সমীপবর্ত্তী বনদেবতা ও তপোবনতরুগণ! তোমাদের জলসেক অগ্রে না করিয়া যে জলপান করিত না; ভূষণপ্রিয় হইয়াও যে স্নেহবশে তোমাদের পল্লব ছিন্ন করিত না, তোমাদের প্রথম কুসুমোদ্গম হইলে যে উৎসব করিত, সেই শকুন্তলা পতিগৃহে যাইতেছে, তোমরা সকলে অনুমোদন কর।)

তাহার পরে শকুন্তলা সখীদ্বয়ের কাছে বিদায় লইলেন। শকুন্তলার মন ব্যাকুল। পতিগৃহে যাইতেও তাঁহার পা উঠিতেছে না। প্রিয়ংবদা শকুন্তলাকে দেখাইলেন যে, আসন্ন বিরহে সমস্ত তপোবন ম্রিয়মাণ। শকুন্তলা লতা-ভগিনী মাধবীকে আলিঙ্গন করিয়া তাহার কাছে বিদায় লইলেন ও তাহাকে যত্ন করিবার জন্য তাত কণ্বকে অনুরোধ করিলেন। কণ্ব একটু মৌখিক কৌতুক করিয়া উদ্বেগ দমন করিতে চেষ্টা করিলেন। শকুন্তলা, সহকার ও মাধবীলতাকে সখীদ্বয়ের হস্তে সমর্পণ করিতেই তাঁহারা "আমাদিগকে কাহার কাছে রাখিয়া যাইতেছ," বলিয়া কাঁদিয়া ফেলিলেন। কণ্ব তাঁহাদিগকে সান্ত্বনা করিলেন। শকুন্তলা কণ্বকে অনুরোধ করিলেন যে, গর্ভিণী মৃগী প্রসব করিলে যেন তিনি সংবাদ পান। শকুন্তলা গমনোদ্যত হইলে, মৃগশাবক তাঁহার পথ অবরোধ করিল।

শকুন্তলা কাঁদিয়া ফেলিলেন। কণ্ব তাঁহাকে সান্ত্বনা দিয়া পরে শেষ উপদেশ দিলেন—

"শুশ্রূষস্ব গুরূন্ কুরু প্রিয়সখীবৃত্তিং সপত্নীজনে
ভর্ত্তুর্বিপ্রকৃতাপি রোষণতয়া মাস্ম প্রতীপং গমঃ।
ভূয়িষ্ঠং ভব দক্ষিণা পরিজনে ভোগেষ্বনুৎসেবিনী
যান্ত্যেবং গৃহিণীপদং যুবতয়ো বামাঃ কুলস্যাধয়ঃ।"

(গুরুজনের শুশ্রূষা করিবে, এবং সপত্নীগণের সহিত প্রিয়সখীর ন্যায় আচরণ করিবে, স্বামী তিরস্কার করিলেও রোষভরে তাঁহার প্রতিকূলাচরণ করিও না, পরিজনবর্গের প্রতি দাক্ষিণ্যবতী হইও এবং ভোগে আসক্তা হইও না। যুবতীগণ এইরূপ করিলেই প্রকৃত গৃহিণী হইয়া থাকেন, অন্যথা কুলের পীড়াদায়িনী হয়।)

শকুন্তলা একবার কণ্বের ক্রোড়দেশ আলিঙ্গন করিয়া কহিলেন, "আমি এক্ষণে পিতার ক্রোড়দেশ হইতে পরিভ্রষ্ট হইয়া মলয় পর্ব্বত হইতে উন্মূলিতা চন্দনলতার ন্যায় কিরূপে জীবন ধারণ করি!" পরে কণ্বের চরণে পতিত হইয়া কহিলেন, "পিতা বন্দনা করি।"

শেষে কণ্ব শোকবেগ রুদ্ধ করিতে না পারিয়া কহিলেন,—"বৎসে, মামেবং জড়ীকরোষি"

"অপযাস্যতি মে শোকং কথং নু বৎসে ত্বয়া রচিতপূর্ব্বম্।
উটজদ্বাররিরূঢ়ং নীবারবলিং বিলোকয়তঃ॥"

(বৎসে! আমাকে এরূপ জড়ীভূত করিয়া ফেলিলে! তুমি পূর্ব্বে পর্ণশালা দ্বারে যে নীবার বলি প্রদান করিয়াছিলে, তাহা অঙ্কুরিত দর্শনে আমার শোক কিরূপে দূরীভূত হইবে?)

এমন কোমল স্নেহকরুণ ছবি জগতে আর কে আঁকিতে পারিয়াছে?—

কন্যাকে তাহার পতিগৃহে যাইবার জন্য প্রথম বিদায় দেওয়ার কারুণ্য যেন এই অঙ্কে উছলিয়া উঠিতেছে—স্থানে কুলাইয়া উঠিতেছে না।

উত্তররাম-চরিতে করুণরসেরই প্রাচুর্ভাব বেশী—তাহা আমি পূর্ব্ব পরিচ্ছেদে দেখাইয়াছি। কিন্তু সে কারুণ্য প্রায় বিলাপেই পূর্ণ। এরূপ কারুণ্য অতি সস্তাদরের। "ওগো মাগো" "ওরে তুই কোথায় গেলিরে—" এরূপ চীৎকার করিয়া কাঁদানোর শক্তি—উচ্চ অঙ্গের কবিত্বসূচক নহে। ইহা প্রায় সকলেই পারে। কর্ত্তব্য ও স্নেহ, শোক ও ধৈর্য্য, আনন্দ ও বেদনা, এই মিশ্রপ্রবৃত্তির সংঘর্ষণে যে কথায় অমৃত উৎপন্ন হয়, সেই অমৃত যিনি তৈয়ারি করিতে পারেন, যিনি মিশ্রপ্রবৃত্তির সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়া মনুষ্যহৃদয়ের নিহিত কারুণ্যের দ্বার মুক্ত করিয়া দেন, ভিন্ন শ্রেণীর সৌন্দর্য্য একত্র রাশীকৃত করিয়া দেখাইয়া যিনি চক্ষে জল বাহির করিতে পারেন—তিনিই মহাকবি, তিনি মনুষ্য-হৃদয়ের গূঢ় রহস্য বুঝিয়াছেন। কালিদাসের কারুণ্য এই শ্রেণীর। ভবভূতির রাম-বিলাপ অপেক্ষাকৃত নিম্ন শ্রেণীর। তাহা কেবল চীৎকার, কেবল অনুযোগ!

ভবভূতি তাঁহার উত্তররামচরিতে একটি প্রধান রসের অবতারণা করেন নাই। সেটি হাস্যরস। কিন্তু কালিদাস অভিজ্ঞানশকুন্তলে অন্যান্য রসের সহিত হাস্যরসের মধুর সংমিশ্রণ করিয়াছেন। সমস্ত সংস্কৃত সাহিত্যে কালিদাস হাস্যরসে অদ্বিতীয়। দুষ্মন্তের বয়স্যের পরিহাসগুলি দুই একবার প্রথম বসন্তের সমীরণের মত দুষ্মন্তের প্রণয়-স্রোতস্বিনীর প্রবল প্রবাহের উপর দিয়া মৃদু হিল্লোল তুলিয়া দিয়া চলিয়া গিয়াছে। রাজা মৃগয়ায় আসিয়া এক জন তাপসীর প্রেমে মুগ্ধ হইয়া রাজধানীতে ফিরিয়া যাইবার নামটি করেন না। তাঁহার বয়স্য এই ব্যাপারে বেশ একটু কৌতুক অনুভব করিতেছেন। তাঁহার কাছে

প্রেমের চেয়ে সুখাদ্য বেশী প্রিয়। এমন সারবান্ রসনাতৃপ্তিকর পদার্থ ছাড়িয়া লোকে কেন যে প্রেমের পাকে পড়িয়া ঘুরপাক খায়—যাহাতে দস্তুরমত ক্ষুধামান্দ্য হয়, নিদ্রার ব্যাঘাত হয়, কার্য্যে অমনোযোগ হয়, এবং মনে অশান্তি হয়—এই কথা ভাবিয়া তিনি অসীম বিস্ময় অনুভব করিতেছেন।

মাধব্যের পরিহাসের মধ্যে কিছু নিগূঢ় অর্থ আছে। তিনি এ গুপ্ত প্রেমের পক্ষপাতী ছিলেন না এবং তাহার অশুভ পরিণাম আশঙ্কা করিতে-ছিলেন। তাই তিনি রাজাকে তাহা হইতে বিরত করিতে চেষ্টা করিতে-ছিলেন। রাজা পরে যখন তাঁহার কাছে অনুযোগ করিতেছেন যে, শকুন্তলা-বৃত্তান্ত কেন তিনি রাজাকে স্মরণ করাইয়া দেন নাই, তখন মাধব্য কহিলেন যে, রাজা ত সে সময়ে এ সমস্ত ব্যাপার অলীক পরিহাস বলিয়া উড়াইয়া দিয়াছিলেন। মাধব্যের এই উত্তরে যেন বেশ একটু নিহিত উপদেশ আছে বলিয়া বোধ হয়! ইহার অর্থ যেন—যেমন কর্ম্ম তেমনি ফল।

ভবভূতি উত্তররামচরিত হইতে হাস্যরস বর্জ্জন করিয়াছেন। একবার সীতা আলেখ্যার্পিত উর্ম্মিলার প্রতি তর্জ্জনী নির্দ্দেশ করিয়া লক্ষ্মণকে সহাস্যে কহিতেছেন, "দেবর! এ কে?" ইহা অবশ্য ঠিক রসিকতা হিসাবে বিচার্য্য নহে। ইহা মৃদু সস্নেহ পরিহাস। ভবভূতি বোধ হয় একেবারে রসিক ছিলেন না। কিংবা হাস্যরসকে তিনি অগ্রাহ্য করিতেন।

জগতে প্রায় কোন মহাকাব্য-রচয়িতা তাঁহার মহাকাব্যে হাস্যরসের অবতারণা করেন নাই। ইয়ুরোপে প্রথম এরিষ্টফেনিস ও এসিয়ায় কালিদাস বোধ হয় প্রথমে হাস্যরসকে তাঁহাদের মহানাটকগুলিতে স্থান দেন। পরে সেক্সপীয়র এ বিষয়ে এত অধিক কৃতিত্ব দেখাইয়াছিলেন যে,

তাঁহার প্রায় প্রত্যেক মহানাটকে চরম রসিকতা দেখিতে পাই। তাঁহার Henry V নাটকের Falstaff নামকরণ করিলে বোধ হয় ঠিক হইত। তাহার পরে Molieres বিশুদ্ধ হাস্যরসে নাট্যজগতে মহারথী হইলেন। Cervantes শুদ্ধ এক হাস্যরসপ্রধান Don Quixote উপন্যাস দ্বারা এমন কি, সেক্সপীয়র ইত্যাদির সহিত একাসনে বসিতে স্থান পাইলেন। সর্ব্বশেষে Dickens তাঁহার উপন্যাসগুলিতে বিশেষতঃ Pickwick Papers উপন্যাসে হাস্যরসের মর্য্যাদা বাড়াইয়া দিলেন। এখন আর হাস্যরসকে অবজ্ঞা করিবার উপায় নাই। অন্যান্য রসের সহিত হাস্যরস এখন মাথা উঁচু করিয়া বসিতে পারে।

জিজ্ঞাস্য হইতে পারে যে, যদি হাস্যরস এত শ্রদ্ধেয়, তবে মহাকাব্য-রচয়িতারা ইহার প্রতি কার্য্যতঃ অবজ্ঞা প্রদর্শন করিয়াছেন কেন?

তাহার কারণ এই বোধ হয় যে, মহাকাব্যের বিষয় অত্যন্ত গম্ভীর। মহাকাব্য—হয় দেবদেবীর কিংবা দেবোপম বীরের চরিত লইয়া লিখিত হয়। এত গম্ভীর বিষয়ের সহিত রসিকতা মিশাইবার সাধ্য সকলের থাকে না। এরিষ্টফেনিস্ লিখিয়াছেন, ত একবারে নিছক হাস্যরস লিখিয়াছেন। হোমার লিখিয়াছেন, ত নিছক বীররস লিখিয়াছেন। গেটে গম্ভীর নাটকই লিখিবার অবকাশ পাইয়াছিলেন। জার্ম্মানজাতি গম্ভীর-প্রকৃতির জাতি। তাহারা হাস্যরসে সবিশেষ কৃতিত্ব দেখাইতে পারে নাই। এই মিশ্র হাস্য ও গম্ভীররস সমভাবে ও একত্রে প্রথমে সেক্সপীয়র দেখাইতে সাহসী হ'ন। পরে ডিকেন্স, থ্যাকারে, জর্জ্জ এলিয়ট ইত্যাদি তাঁহার পদানুসরণ করেন। এখন প্রত্যেক দেশে সভ্যতার প্রসারের সহিত হাস্যরস ক্রমে ক্রমে প্রতিষ্ঠা লাভ করিতেছে।

তবে হাস্যরসেরও প্রকারভেদ আছে, কাতুকুতু দিয়াও হাসান যায়। তাহাতে হাস্য হইতে পারে, রস হয় না। মাতালের অর্থহীন অসংলগ্ন

উক্তিতে হাসান অতি নিম্ন শ্রেণীর হাস্যরস। প্রকৃত হাস্যরস মানুষের মানসিক দৌর্ব্বল্যের উপর প্রতিষ্ঠিত। অর্দ্ধ-বধির ব্যক্তি প্রশ্ন শুনিতে না পাইয়া যদি পুনঃ পুনঃ জিজ্ঞাসা করে "এঁ্যা," তাহা সেই বধিরের শারীরিক বৈকল্য মাত্র; তাহা যদি কাহারও হাস্যের কারণ হয়, ত সে হাস্য একটা রস নহে। সে হাস্য ও এক জনকে পিছলিয়া পড়িতে দেখিয়া হাস্য একই প্রকারের। কিন্তু সেই বধির ব্যক্তি যদি প্রশ্ন শুনিতে না পাইয়া কাল্পনিক প্রশ্নের উত্তর দেয়, ত তাহাতে যে হাস্যের উদ্রেক হয়—তাহা রস। কেন না, তাহার মূলে বধিরের মানসিক দৌর্ব্বল্য—অর্থাৎ আপনাকে বধির বলিয়া স্বীকার করিতে তাহার অনিচ্ছা।

মনুষ্যহৃদয়ে যে সকল দৌর্ব্বল্য আছে, তাহার অসঙ্গতি দেখাইয়া হাস্যের উদ্রেক করিলে, সেই দৌর্ব্বল্যের প্রতি আক্রোশে ব্যঙ্গের সৃষ্টি হয় এবং তাহার প্রতি সহানুভূতিতে মৃদু পরিহাসের সৃষ্টি হয়।

সেক্সপীয়র শেষোক্ত এবং সার্ভান্টেস প্রথমোক্ত শ্রেণীর হাস্যরসে জগতে অদ্বিতীয়। সেরিডান প্রথমোক্ত শ্রেণীর ও মলিয়ার শেষোক্ত শ্রেণীর। কবিদিগের মধ্যে Ingoldsby প্রথমোক্ত শ্রেণীর এবং Hood শেষোক্ত শ্রেণীর। কালিদাস শেষোক্ত শ্রেণীর অর্থাৎ পরিহাসিক মহাকবি। মাধব্যের রসিকতা মৃদু। তাহার মধ্যে হুল নাই।

আর এক প্রকারের রসিকতা আছে, যাহা অতি উচ্চ ধরণের। তাহা মিশ্র রসিকতা। হাস্যরসের সঙ্গে করুণ, শান্ত, রৌদ্র ইত্যাদি রস মিশাইয়া যে রসিকতার সৃষ্টি হয়, তাহাকে আমি মিশ্র রসিকতা বলিতেছি। যে রসিকতা মুখে হাসি ফুটায়, সঙ্গে সঙ্গে চক্ষে জলধারা বহাইয়া দেয়, কিংবা যাহা পড়িতে পড়িতে আনন্দ ও বেদনা একসঙ্গে হৃদয়ে অনুভব করি, তাহা জগতের সাহিত্যে অতি বিরল। কোন কোন

সমালোচকের মতে Falstaff এর চরিত্রচিত্রণে সেক্সপীয়রের রসিকতা এই শ্রেণীর। কালিদাস এইরূপ রসিকতা সম্বন্ধে সৌভাগ্যশালী ছিলেন না। রসিকতা সম্বন্ধে সেক্সপীয়রের সহিত কালিদাসের তুলনা হয় না।—সেক্সপীয়র এত উচ্চে!

চরিত্র-চিত্রণে এই দুই মহাকবিই মনুষ্যচরিত্রের কোমল দিক্‌টা লইয়াছেন। ভবভূতি তাহার উপরে পঞ্চম অঙ্কে লবের চরিত্রে যে বীর-ভাব ফুটাইয়াছেন, তাহাতে বোধ হয়, তিনি এ বিষয়ে সংস্কৃত সাহিত্যে কবিগুরু।

বস্তুতঃ বিরাট গম্ভীর ভৈরব চিত্রণে ভবভূতি কালিদাসের বহু ঊর্দ্ধে। আদিরসে কালিদাস অদ্বিতীয়। রমণীয় করুণ ছবি আঁকিতে কালিদাস যেমন, গম্ভীর করুণ ছবি আঁকিতে ভবভূতি তেমনই। কালিদাসের নাটককে যদি নদীর কলস্বরের সহিত তুলনা করা যায়, তাহা হইলে ভবভূতির এই নাটককে সমুদ্রগর্জ্জনের সহিত তুলনা করিতে হয়। কিন্তু চরিত্র-চিত্রণে, মনের ভাব বাহিরের ভঙ্গিমায় বা কার্য্যে প্রকাশ করিতে ভবভূতি কালিদাসের চরণরেণু মস্তকে ধরিবার উপযুক্ত নহেন। আমি পূর্ব্ব পরিচ্ছেদে দেখাইয়াছি যে, ভবভূতি যে তাঁহার নাটকের নায়ক ও নায়িকার চরিত্র আঁকিয়াছেন, তাহা ফুটে নাই। তাহা সুন্দর, কিন্তু অস্পষ্ট রহিয়া গিয়াছে। নায়ক নায়িকা কেহই তাঁহার প্রেম কার্য্যে দেখান নাই। কেবল বিলাপ আর স্বগতোক্তি। "প্রাণনাথ, আমি তোমারই" ইহা বলিলেই সাধ্বীর পতিপ্রাণতা সম্যক্ দেখান হয় না। পতিপ্রাণতার কার্য্য করা চাই। তবেই নাটকীয় চরিত্র ফুটে। রাম, কার্য্যের মধ্যে বিলাপ করিয়া সীতাকে বনবাস দিয়াছেন, আর শূদ্ররাজাকে বধ করিয়াছেন। আর সীতা নীরবে সহ্য করিয়াছেন—নহিলে আর কি করিতে পারিতেন?—

সে সহ্য করাও ফুটে নাই। ভবভূতির সীতা এক সরলা, বিহ্বলা, পবিত্রা, পতিপ্রাণা, নিরভিমানিনী পত্নীর অস্পষ্ট ছবি। এই ছবি যদি ভবভূতি কার্য্যে ফুটাইতে পারিতেন, সজীব করিয়া আঁকিতে পারিতেন, তবে এ ছবির তুলনা রহিত না।

আমি পূর্ব্বেই বলিয়াছি, ভবভূতি বিষয় বাছিয়া লইয়াছিলেন চরম! রাম দেবতা, সীতা দেবী! কালিদাসের দুষ্মন্ত ও শকুন্তলা তাঁহাদের তুলনায় কামুক ও কামুকী। কিন্তু দুষ্মন্ত ও শকুন্তলার চরিত্র যাহাই হোক, সজীব। ভবভূতির রাম ও সীতা নির্জীব। কালিদাসের মহত্ব চিত্রাঙ্কণে, ভবভূতির মহত্ব কল্পনায়।

ভাষা ও ছন্দোবন্ধ।

একখানি গ্রন্থের সমালোচনা করিতে হইলে,তাহার অন্যান্য গুণাগুণের সহিত তাহার ভাষা সম্বন্ধে বিচার করা প্রয়োজন। চিন্তা বা ভাবসম্পদ কবিতা বা নাটকের প্রাণ, ভাষা তাহার শরীর। ভাষা যে ভাব প্রকাশ করিবার উপায় মাত্র তাহা নহে; ভাষা সেই ভাবকে মূর্ত্তিমান্ করে। ভাষা ও ভাবের এরূপ নিত্য সম্বন্ধ যে ভাষাতত্ত্ববিদেরা সন্দেহ করেন, যে ভাষাহীন কোন ভাব থাকিতে পারে কি না। যেমন দেহহীন প্রাণ কেহ দেখে নাই, তেমনি ভাষাহীন ভাব মনুষ্যের অগোচর।

এ বিষয়ে মীমাংসা না করিয়াও বলা চলে যে, যেরূপ প্রাণ ও শরীর, শক্তি ও পদার্থ, পুরুষ ও প্রকৃতি, সেইরূপ ভাব ও ভাষা, অবিচ্ছেদ্য। যাহা সজীব কবিতা, তাহাতে ভাষা ভাবের অনুগামী হয়। অর্থাৎ ভাব

আপনার ভাষা আপনি বাছিয়া লয়। ভাব চপল হইলে, ভাষা চপল হইবে, ভাব গম্ভীর হইলে ভাষা গম্ভীর হইবে। না হইলে সে কবিতা অত্যুত্তম হয় না।

Pope তাহার Essay on Criticismএ লিখিয়াছেন,—

"It is not enough no harshness gives offence
The sound must seem an echo to the sense."

কবিতার ভাষা সম্বন্ধে ইহার চেয়ে সুন্দর সমালোচনা হইতে পারে না। যেখানে একটি ক্ষুদ্র তটিনীর বর্ণনা করিতে হইবে, সেখানে মৃদুধ্বনি শব্দ প্রয়োগ করিতে হইবে। কিন্তু যেখানে সমুদ্র বর্ণনা করিতে হইবে, সেখানে ভাষারও জলদনির্ঘোষ চাই। বঙ্গ-সাহিত্যে ভারতচন্দ্রের ভাষা চিরকাল ভাবের অনুগামী। তিনি যখন ক্রুদ্ধ শিবের সজ্জা বর্ণনা করিতেছেন, তখন তাঁহার ভাষাও তদ্রূপ গম্ভীর, আবার যখন বিদ্যা মালিনীকে ভৎর্সনা করিতেছে, তখন তাঁহার ভাষা তদ্বিপরীত।

মাইকেলও এ বিষয়ে সিদ্ধহস্ত। তিনি যখন শিবের ক্রোধ বর্ণনা করিতেছেন, তখন তাঁহার ব্যবহৃত ভাষাতেই যেন তাহার অর্দ্ধেক বর্ণনা হইয়া গেল। আবার যখন সীতা সরমার কাছে তাঁহার পূর্ব্বকাহিনী কহিতেছেন, তখন তাঁহার শব্দগুলি মৃদু সহজ ও সরল, এবং যতদূর সম্ভব যুক্তাক্ষরবর্জ্জিত। Browningএর ভাব ও ভাষা পরস্পরের সহিত খাপ খায় নাই। Browning ভাষার দিকে লক্ষ্য করেন নাই। তাঁহার ভাষা অনেক সময়ে কঠোর ও কৃত্রিম; কিন্তু স্থানে স্থানে তাঁহার ভাষা ভাবের অনুগামী। Tennysonএর ভাষা অতুলনীয়। পুরাতন ইংরাজি কবিগণ অর্থাৎ Byron, Shelley, Wordsworth ও Keats ভাষা ও ভাবের চমৎকাররূপে সামঞ্জস্য সম্পাদন করিয়াছেন। Wordsworthএর ভাষা

স্বাভাবিক। কোন কোন সমালোচক বলেন Wordsworthএর পদ্যের ভাষা গদ্যের মত। হৌক্; যদি গদ্য পদ্য অপেক্ষা ভাব সুন্দরতররূপে প্রকাশ করে, আমরা পদ্য চাই না, গদ্যই চাই। Carlyle গদ্যে চরম কবিতা লিখিয়াছেন। Shakespeare ভাষা ও ভাব যেন একত্র গলাইয়াছেন। বস্তুতঃ যে কবির ভাষা ভাবের বিরোধী, সে কবি মহাকবি নহেন—হইতে পারেন না।

তাহার পরে ছন্দোবন্ধ যত ভাবের অনুরূপ হয়, ততই সুন্দর হয়। কিন্তু তাহার নির্ব্বাচনের উপর কাব্য-সৌন্দর্য্য তত নির্ভর করে না। Shakespeare এক অমিত্রাক্ষরে প্রায় তাঁহার সমস্ত ভাব সম্পদ প্রকাশ করিয়াছেন। Tennyson ও Swinburne ভিন্ন অন্য কোন ইংরাজি কবির বিশেষ ছন্দোবৈচিত্র্য নাই। নৃত্যের ভাব প্রকাশ করিতে নাচনি ছন্দ সর্ব্বাপেক্ষা উপযোগী, সন্দেহ নাই। কিন্তু তাহার একান্ত আবশ্যকতা নাই। তাহা নহিলেও চলে। কিন্তু ভাবের অনুরূপ ভাষা নহিলে চলে না।

আমাদের এই কবিদ্বয়ের মধ্যে ভাষা সম্বন্ধে কাহার শক্তি অধিক তাহা নির্ণয় করা দুরূহ। উভয়েই সুন্দর ভাষার অধিকারী। তবে, ভাষার সারল্যে ও স্বাভাবিকতায় কালিদাস শ্রেষ্ঠ। তিনি এমন কথা সব ব্যবহার করেন, যাহাতে ভাবটি যে শুদ্ধ হৃদয়ঙ্গম হয় তাহা নহে, সেটি যেন প্রাণে বাজিতে থাকে। তাঁহার "শান্তমিদমাশ্রমপদং" এই কথা শুনিতে শুনিতে আমরা আশ্রমপদটি যেন সত্যই চক্ষে দেখিতে পাই ও সঙ্গে সঙ্গে উপভোগ করি। তিনি যখন বলিতেছেন, "বসনে পরিধূসরে বসানা"—তখন যেন আমরা তাপসী শকুন্তলাকে প্রত্যক্ষ দেখিতে পাইতেছি।

ভবভূতির উত্তররামচরিত ভাষাসম্বন্ধে কালিদাসের অভিজ্ঞান শকুন্তলা

অপেক্ষা হীন নহে। যেখানে যেরূপ ভাব, উভয় কবিরই সেই স্থানে সেইরূপ ভাষা। কিন্তু আভিধানিক অর্থ ও ধ্বনি ভিন্ন, ব্যবহৃত শব্দের আর একটি গুণ আছে।

প্রত্যেক শব্দের আভিধানিক অর্থ ভিন্নও আর একটি অর্থ আছে। তাহার প্রচলিত ব্যবহারে সেই শব্দের সহিত কতকগুলি আনুষঙ্গিক ভাব বিজড়িত আছে। ইহাকে ইংরাজীতে শব্দের connotation বলে। সাধারণতঃ শব্দ যত সরল সহজ ও প্রচলিত হয়, ততই তাহা জোরাল হয়। কালিদাসের ভাষা এইরূপের। কালিদাসের ভাষা প্রায়ই প্রচলিত সামান্য সরল শব্দের সুন্দর সমাবেশ। উপরে উদ্ধৃত তাঁহার "শান্তমিদমাশ্রম পদম্" কিংবা "বসনে পরিধূসরে বসানা" অত্যন্ত সহজ সংস্কৃত। কিন্তু এই শব্দগুলির সার্থকতা কতখানি! ভবভূতি এই গুণ সম্বন্ধে কালিদাস অপেক্ষা অনেক হীন। তাঁহার ভাষা সমধিক পাণ্ডিত্যব্যঞ্জক। প্রচলিত শব্দের তিনি পক্ষপাতী নহেন। দুরূহ ভাষা ব্যবহার করিতে তিনি বড় ভালবাসেন।

তাহার পর অনুপ্রাস।—কাব্যে অনুপ্রাসের একটা সার্থকতা নিশ্চয়ই আছে। Rhymeএর যে উদ্দেশ্য, অনুপ্রাসেরও সেই উদ্দেশ্য। একটা ধ্বনির বারবার পুনরালম্বনে একটি সঙ্গীত আছে। Rhymeএ প্রতি ছত্রের শেষ অক্ষরে তাহা ঘুরিয়া আসে, তাহাতে একটা শ্রুতিমাধুরী আছে। অমিত্রাক্ষরে সে মাধুর্য্য নাই; অনুপ্রাস তাহার অভাব পূর্ণ করে। কিন্তু যে ধ্বনিটির পুনরাবৃত্তি করিতে হইবে, তাহা মধুর হওয়া চাই। যাহা বিকট ধ্বনি, তাহার বারংবার আঘাতে বাক্যবিন্যাস শ্রুতিমধুর না হইয়া নিশ্চয় শ্রুতিকঠোরই হইবে। সেরূপ শব্দ অপরিহার্য্য হইলে তাহার একছত্রে একবার প্রয়োগই যথেষ্ট। বীণার তারে বার বার ঘা দিলে সুন্দর লাগে বলিয়া ঢেঁকির কচকচানি ভাল লাগে না।

ভবভূতির অনুপ্রাসে বীণার ধ্বনির চেয়ে ঢেঁকির কচকচানিই অধিক। তাঁহার অনুপ্রাস সৃষ্টিতে একটু বেশ প্রয়াস লক্ষিত হয়। তাঁহার "গদ্গদনদদ্গোদাবরীবারয়ো" কিংবা "নীরন্ধ্রনীলনীচুলানি" বা "স্নেহাদনরালনালনলিনী" এরূপ অনুপ্রাসে আপত্তি নাই। ইহার সঙ্গে একটা সুস্বর আছে। কিন্তু "কূজৎকান্তকপোত-কুক্কুট-কুলা কুলে কুলায়দ্রুমা" একেবারে অসহ্য।

ভবভূতির ভাষা সারল্যে ও লালিত্যে কালিদাসের ভাষার অপেক্ষা হীন হইলেও, প্রসার সম্বন্ধে কালিদাসের চেয়ে শ্রেষ্ঠ। তাঁহার রচনায় তিনি ললিত কোমলকান্ত পদাবলিও শুনাইতে পারেন, আবার জলদ-নির্ঘোষও শুনাইতে পারেন। সংস্কৃত ভাষা যে কত গাঢ়, গম্ভীর হইতে পারে, তাহার চরম নিদর্শন ভবভূতির উত্তরচরিতের ভাষা।

ভাবকে গাঢ় অথচ সহজে বোধগম্য করাইবার শক্তি মহাকবির আর একটি লক্ষণ। কোন কোন বড় কবিও মাঝে মাঝে ভাবকে এত গাঢ় করিয়া ফেলেন যে বুঝিবার জন্য তাহার টীকার প্রয়োজন। অনেক অনুকূল সমালোচক কবির এই মহা দোষকে 'আধ্যাত্মিক' নাম দিয়া বাঁচাইবার চেষ্টা করেন। সংস্কৃত কবিদিগের মধ্যে ভট্টিকাব্যপ্রণেতা ও মাঘের এই দোষ পূর্ণমাত্রায় বর্ত্তমান। এ বিষয়ে কালিদাস সকলের আদর্শ। ভবভূতি এ বিষয়ে বিশেষ দোষী। তিনি ভাবকে অল্প কথায় প্রকাশ করিবার জন্য প্রভূত পরিমাণে সমাসের ব্যবহার করিয়াছেন। বস্তুতঃ, তাঁহার হাতে পড়িয়া এমন সুন্দর নিয়ম সমাস, পাঠকের পক্ষে ভয়ের কারণ হইয়া দাঁড়াইয়াছে। অনেক স্থলে তাঁহার ব্যবহৃত সমাসগুলি কাব্যের ভূষণ না হইয়া ভারস্বরূপ হইয়াছে।

তাহার পরে উপমা। উপমা অবশ্য ভাষা কি ছন্দোবন্ধের অঙ্গ নহে। তাহা লিখিবার একটি ভঙ্গী, যাহাকে ইংরাজিতে style বলে। অনেকে

বক্তব্য বিষয়টি উপমা না দিয়াই বুঝান। সে ধরণ—সরল ও অনলঙ্কৃত। অনেকে প্রচুর পরিমাণে উপমা দিয়া বক্তব্যটি বুঝান। তাঁহাদের ধরণ কিছু তির্য্যক্, অলঙ্কৃত। এই উপমা যদি সুন্দর হয় ও উচিত স্থানে ব্যবহৃত হয়, তাহা হইলে তাহা কাব্যের সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি করে। উপমা প্রয়োগ লেখার একটি বিশেষ ভঙ্গী বলিয়া, কালিদাস ও ভবভূতির উপমা-প্রয়োগ সম্বন্ধে এই পরিচ্ছেদে কিঞ্চিৎ আলোচনা করা যুক্তিসঙ্গত মনে করি।

উপমা উত্তম বর্ণনার একটি অঙ্গ। উপমা বিষয়কে অলঙ্কৃত করে, বর্ণনাকে উজ্জ্বল করে, সৌন্দর্য্যকে রাশীকৃত করে, মনোরাজ্যের ও বহির্জগতের সামঞ্জস্য দেখাইয়া পাঠককে বিস্মৃত করে এবং বক্তব্যকে স্পষ্টতর পরিস্ফুট করে। আমরা কথোপকথনে এত অধিক পরিমাণে উপমা ব্যবহার করি যে, তাহা ভাবিয়া দেখিলে আশ্চর্য্য হইতে হয়। 'ঘোড়ার মত দৌড়ান', 'হাতীর মত মোটা', 'তালগাছের মত লম্বা', 'দেখ্‌তে যেন রাজপুত্র', 'ষাঁড়ের মত চীৎকার', 'পটলচেরা চোখ', 'চাঁদপানা মুখ' ইত্যাদিরূপ উপমা আমরা নিত্য ব্যবহার করি। তদুপরি, "মাথাধরা", "পা কামড়ান", "বসে পড়া" ইত্যাদিরূপ প্রয়োগ এত সাধারণ হইয়া গিয়াছে যে, তাহারা যে একরকম উপমা একথা হঠাৎ মনেই আসে না।

উপমা প্রয়োগ সম্বন্ধে সংস্কৃত আলঙ্কারিকগণের কতকগুলি বাঁধাবাঁধি নিয়ম আছে। যেমন যশ কিংবা হাস্যকে কোন শুভ্রবর্ণের সহিত তুলনা করিতেই হইবে। একটি প্রবাদ আছে যে বিক্রমাদিত্যের সভাপণ্ডিতগণ রাজার যশকে 'দধিবৎ' বলিয়া বর্ণনা করিয়াছিলেন; পরে কালিদাস আসিয়া কহিলেন "রাজংস্তব যশোভাতি শরচ্চন্দ্রমরীচিবৎ"। অলঙ্কার শাস্ত্র বাঁচাইয়াও কালিদাস একটি সুন্দর উপমা প্রয়োগ করিলেন। এরূপ বাঁধাবাঁধি নিয়ম থাকা সত্ত্বেও কালিদাস তাঁহার নাটকে ও কাব্যে বহুতর

নূতন উপমার সৃষ্টি করিয়াছেন। নিম্নতর শ্রেণীর কবিকুল নূতন উপমা রচনায় অক্ষমতা-বশতঃ পুরাতন উপমা প্রয়োগ করিয়াই সন্তুষ্ট থাকেন। পদ্মমুখী, মৃগাক্ষী, গজেন্দ্রগমনা এই সব মান্ধাতার আমলের পুরাতন উপমা সম্প্রদায় বিশেষের কাছে প্রিয়। কিন্তু প্রধান কবি সেই সব পুরাতন গলিত উপমা ব্যবহার করিতে ঘৃণা বোধ করেন। তাঁহারা কল্পনা দ্বারা নূতন নূতন উপমার সৃষ্টি করেন।

সংস্কৃত সাহিত্যে, উপমা প্রয়োগ সম্বন্ধে কালিদাসের বিশেষ খ্যাতি আছে। "উপমা কালিদাসস্য।" কালিদাস নিশ্চয়ই উপমা প্রয়োগ সম্বন্ধে সিদ্ধহস্ত। কিন্তু তিনি স্থানে স্থানে মাত্রা বাড়াইয়া ফেলেন। সেরূপ রঘুবংশ মহাকাব্যের প্রারম্ভে প্রায় প্রতি শ্লোকে তিনি উপমা দিয়াছেন। ফল দাঁড়াইয়াছে এই যে, স্থানে স্থানে উপমা লাগসই হয় নাই। যেমন—

"মন্দঃ কবিযশঃপ্রার্থী গমিষ্যাম্যুপহাস্যতাম্।
প্রাংশুলভ্যে ফলে লোভাদুদ্বাহুরিব বামনঃ॥"

(বামন যেমন দীর্ঘকায় লোকের প্রাপ্য ফললাভের জন্য হস্ত উত্তোলন করে, মন্দ কবিযশপ্রার্থী আমিও তদ্রূপ উপহাসাস্পদ হইব।)

এ উপমার চেয়ে বাঙ্গালায় প্রচলিত উপমা 'বামনের চাঁদে হাত' অনেক জোরাল। কালিদাস এই শ্লোকের অব্যবহিত পূর্ব্বেই এইরূপ জোরাল উপমা ব্যবহার করিয়াছেন।

"ক্ক সূর্য্যপ্রভবো বংশঃ ক্ক চাল্পবিষয়া মতিঃ।
তিতীর্ষুর্দুস্তরং মোহাদুড়ুপেনাস্মি সাগরং॥"

(সূর্য্যসম্ভূত বংশ কোথায়, আর অল্পমতি আমি কোথায়? আমি মোহবশে ভেলা সহায়ে দুস্তর সাগর উত্তীর্ণ হইতে ইচ্ছা করিতেছি।)

ইহার পার্শ্বে কালিদাসের কষ্টকল্পিত বামনের উপমাটি কি দুর্ব্বল!

যেন উপমা একটা দিতেই হইবে। ইংরাজিতে Dryden কবিতার শ্রেণীবিশেষকে ব্যঙ্গ করিয়া কহিয়াছেন।

"One (verse) for sense and one for rhyme

Is quite sufficient at a time"

কালিদাসের—হইয়া দাঁড়াইয়াছে one for sense and one for simile.

কিন্তু কালিদাসের শকুন্তলা উক্ত দোষে দুষ্ট নহে। তিনি যখন যে উপমা ব্যবহার করিয়াছেন, তখন তাহা উচিত স্থলে বসিয়াছে; তখনই তাহা নূতনত্বে ঝক্‌মক্‌ করিতেছে; তখনই তাহা সুন্দর। তাঁহার "সরসিজমনুবিদ্ধম্ শৈবলেন' উপমা অতুল। তাঁহার 'কিশলয়মিব পাণ্ডুপত্রেষু' সুন্দর। তাঁহার "অনাঘ্রাতং পুষ্পম্" চমৎকার।

কালিদাস ও ভবভূতির উপমা প্রয়োগবিধি এক হিসাবে ভিন্নশ্রেণীর। উপমা দিবার তিন প্রকার প্রথা আছে। (১) বস্তুর সহিত বস্তুর উপমা এবং গুণের সহিত গুণের উপমা, যেমন চন্দ্রের মত মুখ বা মাতৃস্নেহের ন্যায় পবিত্র; (২) গুণের সহিত বস্তুর উপমা, যেমন স্নেহ শিশিরের মত (পবিত্র) বা হ্রদের মত স্বচ্ছ; চন্দ্রের মত শান্ত ইত্যাদি (৩) বস্তুর সহিত গুণের উপমা, যেমন মনের মত (দ্রুত) গতি; বা সুখের মত (স্বচ্ছ শান্ত) নির্ঝরিণী, বা হিংসার মত (বক্র) রেখা, ইত্যাদি ইত্যাদি।

কালিদাসে ও ভবভূতিতে এই ত্রিবিধ প্রথাই আছে। কিন্তু কালিদাসের উপমার একটী বিশেষত্ব, প্রথমোক্ত ও দ্বিতীয়োক্ত উপমা ব্যবহারে, এবং ভবভূতির উপমার বিশেষত্ব, শেষোক্তরূপ উপমা ব্যবহারে। কালিদাস বল্কলপরিহিতা শকুন্তলাকে শৈবালবেষ্টিত পদ্মের সহিত তুলনা

করিতেছেন ; ভবভূতি সীতাকে (মূর্ত্তিমান্) কারুণ্য ও শরীরিণী বিরহ-ব্যথার সহিত তুলনা করিতেছেন। কালিদাস বলিতেছেন—

"গচ্ছতি পুরঃ শরীরং ধাবতি পশ্চাদসংস্থিতং চেতঃ
চীনাংশুকমিব কেতোঃ প্রতিবাতং নীয়মানস্য ॥"

(বায়ুর প্রতিকূলে নীত নিশানের চীনাংশুকের ন্যায় শরীর অগ্রে যাইতেছে, পশ্চাতে অব্যবস্থিত চিত্ত যাইতেছে।)

ভবভূতি বলিতেছেন—

"ত্রাতুং লোকানিব পরিণতঃ কায়বানস্ত্রবেদঃ
ক্ষাত্রোধর্ম্মঃ শ্রিত ইব তনুং ব্রহ্মকোষস্য গুপ্ত্যৈ।
সামর্থ্যানামিব সমুদয়ঃ সঞ্চয়ো বা গুণানা-
মাবির্ভূয় স্থিত ইব জগৎপুণ্যনির্ম্মাণরাশিঃ।"

(অনুবাদ ১২৭ পৃষ্ঠায় দ্রষ্টব্য)

এরূপ উদাহরণ নাটকদ্বয় হইতে ভূরি ভূরি দেওয়া যাইতে পারে।

বস্তুতঃ, যেরূপ কালিদাসের শকুন্তলার ধারণা আধিভৌতিক আর ভবভূতির সীতার ধারণা আধ্যাত্মিক, সেইরূপ কালিদাসের উপমাও বাস্তব বিষয় লইয়াই রচিত, আর ভবভূতির উপমাও মানসিক গুণ ও অবস্থা লইয়া রচিত। উপমা সম্বন্ধেও কালিদাস যেন মর্ত্ত্যে বিহার করিতেছেন এবং ভবভূতি আকাশে বিচরণ করিতেছেন।

উপমার আর একরূপ শ্রেণীবিভাগ করা যাইতে পারে। যথা সরল ও মিশ্র। সরল উপমা সেইগুলি, যে গুলির মধ্যে একটিমাত্র উপমা আছে। মিশ্র উপমা সেইগুলি, যে গুলির মধ্যে একাধিক উপমা নিহিত আছে। "পর্ব্বতের মত স্থির" লালসার এটি সরল উপমা ; কিন্তু "বিষাক্ত আলিঙ্গন" ইহা মিশ্র উপমা ; প্রথমে লালসার অবস্থার সহিত আলিঙ্গনের তুলনা, তাহার পরে আলিঙ্গনের ফলের সহিত বিষের তুলনা।

ইয়ুরোপে উপমা প্রয়োগ প্রণালীর ইতিহাস পর্য্যালোচনা করিয়া দেখিলে দেখা যায় যে, সরল উপমা ক্রমে মিশ্র উপমার আকার ধারণ করিয়াছে। Homerএর উপমা—বৈচিত্র্যে, প্রাচুর্য্যে, সৌন্দর্য্যে, গাম্ভীর্য্যে পূর্ণ। বহুস্থলে, তিনি যখন উপমা দিতে বসেন, তখন উপমানকে ছাড়িয়া উপমেয়কে এরূপ সাজাইতে বসেন, তৎসম্বন্ধে এত বিস্তৃত বর্ণনা করেন, যে সেই উপমেয় স্বয়ং একটি সৌন্দর্য্যের নন্দনকানন হইয়া দাঁড়ায়; পাঠক সে মুহূর্ত্তে উপমানকে ভুলিয়া গিয়া উপমেয়ের প্রতি বিস্মিত মুগ্ধ-নেত্রে চাহিয়া থাকে। পোপ বলেন he makes no scruple, to play with the circumstances. একটি উদাহরণ দেই—

"As from an island city seen afar, the smoke goes up to heaven when foes besiege;
And all day long in grievous battle strive;
The leaguered townsmen from their city wall;
But soon, at set of sun, blaze after blaze
Flame forth the beacon fires, and high the glare
Shoots up, for all that dwell around to be
That they may come with ships to aid their stress
Such light blazed heavenward from Achilles' head."

এ স্থলে "at set of sun, blaze after blaze flame forth the beacon fires, and high the glare shoots up" এই টুকুই উপমা। বাকিটুকু অবান্তর। কিন্তু কবি এই ছবিটি এত যত্ন করিয়া, সম্পূর্ণ করিয়া, বিশেষ করিয়া আঁকিয়াছেন, যে তাহাই একটি সম্পূর্ণ চিত্র হইয়া দাঁড়াইয়াছে। কোন ইংরাজ সমালোচক বলিয়াছেন—

"Homeric simile is not a mere ornament. It serves

to introduce something which Homer desires to render exceptionally impressive * * * They indicate a spontaneous glow of poetical energy ; and consequently their occurrence seems as natural as their effect is powerful."

ভার্জ্জিল, ডান্টে ও মিল্টন এবিষয়ে হোমারের পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়াছেন। তবে মনে হয় যে, তাঁহাদিগের উপমাপ্রয়োগ ক্রমে ক্রমে জটিল হইয়াছে। মিল্টন তাঁহার উপমায় তাঁহার প্রভূত পাণ্ডিত্য দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছেন। পুরাণ, ইতিহাস, ভূগোল ইত্যাদি মন্থন করিয়া, তিনি তাঁহার রাশি রাশি উপমা সংগ্রহ করিয়াছেন। উদাহরণতঃ তাঁহার একটি উপমা নিম্নে উদ্ধৃত করিয়া দিলাম।

"For never since created Man
Met such embodied force, as named with these
Could merit more than that small infantry
Warred on by cranes—though all the giant brood
Of Phlegra with the heroic race were joined
That fought at Thebes and Ilium, on each side
Mixed with auxiliar gods ; and what resounds
In fable or romance of Uther's son
Begirt with British or Armoric knights ;
And all who since, baptised or infidel,
Jousted in Aspramout or Montalban
Damasco or Morocco or Trebesond
Or whom Beserta sent from Afric shore
When Charleman with all his peerage fell
By Fontaorabia."

ইহা বিশুদ্ধ পাণ্ডিত্য। অথচ এতগুলি উপমা, উপমান বুঝিবার পক্ষে কিছুই সহায়তা করিল না। তাঁহার "as thick as leaves in Vallambrosa" উপমা প্রায় হাস্যকর। Vallambrosa কথাটি তিনি বিদ্যা খাটাইবার জন্য এবং একটি গালভরা শব্দ ব্যবহার করিবার উদ্দেশ্যে ব্যবহার করিয়াছেন। হোমার কিন্তু তাঁহার উপমাগুলি প্রকৃতি হইতে চয়ন করিয়াছেন। সেইজন্য সেগুলি সহজ, সরল, সুন্দর বোধগম্য, এবং মহামূল্য। হোমার সৌন্দর্য্যের উপর সৌন্দর্য্য রাশীকৃত করিয়াছেন, আর মিল্টন শুদ্ধ তাঁহার বিদ্যা দেখাইয়াছেন।

তথাপি, উপরি উদ্ধৃত দুইটি দৃষ্টান্ত হইতেই প্রতীয়মান হইবে যে, এই দুই মহাকবির উপমা দিবার ভঙ্গী এক রকম। বাঙ্গালার মহাকবি মাইকেল তাঁহার উপমাপ্রয়োগে কতক ইঁহাদেরই পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়াছেন। তাঁহার "যথা যবে ঘোরবনে নিষাদ বিঁধিলে মৃগেন্দ্রে নশ্বর শরে, গর্জ্জি ভীমরবে ভূমিতলে পড়ে হরি—পড়িলা ভূপতি"—ইহারই দুর্ব্বল অনুকরণ।

মহাকবি সেক্সপীয়র তাঁহার জগদ্বিখ্যাত নাটকগুলিতে সম্পূর্ণ অন্য প্রথা অবলম্বন করিয়াছেন। তিনি উপমায় অত পুঙ্খানুপুঙ্খে যান না। তিনি শুদ্ধ ইঙ্গিত করিয়া চলিয়া যান। তিনি হদ্দমদ্দ বলিবেন when we have shuffled off this mortal coil. মিল্টন এরূপ বলিতেন না। মিল্টন প্রথম কাশিয়া গলা শানাইয়া লইতেন, তাহার পর যেন চারিদিকে একবার চাহিয়া লইতেন, তাহার পরে গম্ভীরস্বরে আরম্ভ করিতেন—

As when in Summer ইত্যাদি ইত্যাদি।

সেক্সপীয়রের ভাষাই উপমার ভাষা। তাহাতে উপমান ও উপমেয় এক সঙ্গে মিশিয়াছে—সে মিলন এত ঘনিষ্ঠ, এত গূঢ়, যে তাহাদিগকে

বিচ্ছিন্ন করা অসম্ভব ; এ প্রণালী সেক্সপীয়র যেখানে খুলিবেন সেইখানে পাইবেন। "wearing honesty" "smooth every passion" "bring oil to fire snow to their colder moods" "turn their halcyon beaks with every gale and vary of their masters" 'Heavy headed revel' "toxed of other nations" "pith and marrow of our attribute" "fieryfooted steeds" ইত্যাদি।

কদাচিৎ সেক্সপীয়র উপমান ও উপমেয়কে ঈষৎ পৃথক্ করেন। যথা—

"Such smiling rouges as these, like rats bite the holy cords atwain" "come evil might thou sober suited matron, all in black" ইত্যাদি। সেক্সপীয়রের যতই হাত পাকিয়াছে ততই তাঁহার উপমা ঘনীভূত হইয়াছে ; এমন কি একটি বাক্যে দুই বা ততোধিক উপমার চাপ দিয়াছেন, এই ধরুন যেমন—"To take arms against a sea of troubles." আপদের সঙ্গে সমুদ্রের তুলনা, তৎক্ষণাৎ সমুদ্রের সহিত সৈন্যের তুলনা, সেই সৈন্যের বিপক্ষে অস্ত্রধারণ—এতখানি অর্থ এইটুকুর মধ্যে নিহিত আছে।

কালিদাস ও ভবভূতির ঠিক এরূপ প্রথা নহে বটে, কিন্তু ইহার কাছাকাছি। পূর্ব্বকথিত শ্লোকগুলি পুনরায় উদ্ধৃত করিবার প্রয়োজন নাই। পাঠক শ্লোকগুলি ওজন করিয়া দেখিবেন। কালিদাসের "বিভ্রমলসৎপ্রোদ্ভিন্ন কান্তিদ্রবম্" ও ভবভূতির "অমৃতবর্ত্তির্নয়নয়োঃ" "শৈলাঘাতক্ষুভিতবড়বাবক্ত্রহুতভুক্' এই দুইটি দৃষ্টান্ত দিলে পাঠক আমার বক্তব্য বুঝিবেন।

এইরূপ মিশ্র উপমা ব্যবহার করা প্রভূত ক্ষমতা ও গুণপনার

পরিচায়ক। এই কবিদিগকে উপমা আর খুঁজিয়া ভাবিয়া বাহির করিতে হয় না, উপমা আপনি আসে। উপমা তাঁহাদের ভাষার, চিন্তার অঙ্গীভূত হইয়া গিয়াছে। কবি যেন স্বয়ং উপমার হস্ত হইতে নিষ্কৃতি পান না। এরূপ উপমা প্রয়োগ মহাকবির একটি মহা লক্ষণ।

উপমা যতই সরল হইতে মিশ্রের দিকে যাইতেছে, উপমার ভাষাও ততই মিশ্র ও গাঢ় হইয়া আসিয়াছে। সংস্কৃত ভাষায় সমাস উপমাকে গাঢ় করিবার পক্ষে সহায়তা করিয়াছে।

বস্তুতঃ উপমা দিবার প্রকৃষ্ট প্রথা উপমেয় ও উপমানের প্রত্যেক অঙ্গ মিলান নহে। প্রকৃষ্ট প্রথা, উপমানের ইঙ্গিত দিয়া চলিয়া যাওয়া। বাকি পাঠক কল্পনা করিয়া লউন। পাঠকের শিক্ষা ও কল্পনার উপর অনেক নির্ভর করিতে হয়। যাঁহাদের সেরূপ শিক্ষা হয় নাই বা সেরূপ কল্পনা শক্তি নাই, মহাকবির কাব্য তাঁহাদের জন্য নহে।

ছন্দোবন্ধে উভয় কবিই প্রায় সমতুল্য। সংস্কৃত নাটকে বরাবর একই ছন্দ ব্যবহৃত হয় না। বিভিন্ন ভাবানুসারে বা কবির ইচ্ছাক্রমে বিভিন্ন ছন্দের প্রয়োগ হয়। কালিদাস ও ভবভূতি উভয়েই তাঁহাদের নাটকে প্রায় সমস্ত প্রচলিত ছন্দই ব্যবহার করিয়াছেন, এবং সেই ছন্দ-গুলি প্রায়ই সর্ব্বত্র বর্ণিত বিষয়ের উপযোগী। বিষয় লঘু হইলে হরিণী, শিখরিণী ইত্যাতি ছন্দ, এবং বিষয় গুরু হইলে মন্দাক্রান্তা, শার্দ্দূল-বিক্রীড়িত ইত্যাদি ছন্দ প্রযুক্ত হইয়াছে। অন্যান্য ছন্দের মধ্যে, মনে হয় যে, কালিদাস আর্য্যা ছন্দ ও ভবভূতি অনুষ্টুপ ছন্দের বিশেষ পক্ষপাতী। ভবভূতি শার্দ্দলবিক্রীড়িত ছন্দ কালিদাস অপেক্ষা অধিক ব্যবহার করিয়াছেন; তাহার কারণ এই যে, তিনি তাঁহার উত্তররামচরিত নাটকে গুরু বিষয়ের সমধিক অবতারণা করিয়াছেন।

ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ

বিবিধ।

মহাকাব্যে অতিমানুষিক ব্যাপারের অবতারণা বহুদিন হইতে সর্ব্ব-দেশেই প্রচলিত আছে। মহাকাব্যে দেবদেবীগণ নিঃসঙ্কোচে মানুষের সঙ্গে মিশিয়াছেন, যুদ্ধ করিয়াছেন, মর্ত্ত্যে অবতীর্ণ হইয়া মানুষের মতই হাসিয়াছেন কাঁদিয়াছেন, ভাল বাসিয়াছেন, সহ্য করিয়াছেন। খুব বড় বড় দেবতারা সাধারণতঃ ভক্তের মুরব্বিয়ানা করিয়াই ক্ষান্ত। হোমারের ইলিয়ডে বর্ণিত যুদ্ধগুলি দেবদেবীর যুদ্ধ বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। মাইকেল তাঁহার মেঘনাদবধে হোমারের পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়াছেন।

নাটকে গ্রীক নাটককারগণ ভৌতিক ব্যাপারের বড় বেশী আয়োজন করেন নাই। সেক্সপীয়র এরূপ ঘটনার অবতারণা কদাচিৎ করিয়াছেন। জার্ম্মাণ ও ফরাসী নাটককারগণ এরূপ প্রথা অবলম্বন করেন নাই। ফাউষ্ট প্রকৃতপক্ষে নাটক নহে, কাব্য। তবে ইব্‌সেন এ প্রথা বর্জ্জন করিয়াছেন।

কিন্তু সমালোচ্য নাটক দুইখানিতে এরূপ ব্যাপার যথেষ্ট আছে।

অভিজ্ঞান শকুন্তলে দুর্ব্বাসার শাপে দুষ্মন্তের স্মৃতিভ্রম, প্রত্যাখ্যাতা শকুন্তলার অন্তর্ধান, দুষ্মন্তের ব্যোমপথে স্বর্গারোহণ ও মর্ত্ত্যাবরোহণ ঐরূপ ব্যাপার।

উত্তররামচরিতে ভাগীরথী কর্ত্তৃক পরিত্যক্তা সীতার ও লবকুশের উদ্ধার, ছায়ারূপিণী সীতার পঞ্চবটী-প্রবেশ, নদীদ্বয় তমসা ও মুরলার কথোপকথন, ছিন্নশির শম্বুকের দিব্যমূর্ত্তি পরিগ্রহ ইত্যাদি ঐরূপ ব্যাপার।

নাটক হিসাবে উত্তররামচরিতের নাটক সমালোচনা করিলে, তাহা কোনরূপেই টিকে না—তাহা আমি পূর্ব্বেই বলিয়াছি। এই অতিমানুষিক ব্যাপারগুলির প্রাচুর্য্য ভাবিয়া দেখিলে সন্দেহমাত্র থাকে না, যে ভবভূতি উত্তররামচরিত নাটক হিসাবে লেখেন নাই, নাটকাকারে কাব্য হিসাবে লিখিয়াছেন। যদিও তিনি উত্তররামচরিতে সাত অঙ্ক রাখিয়া ইহাকে মহানাটক আখ্যা দিতে চাহেন, এবং অলঙ্কারশাস্ত্র বাঁচাইবার জন্যই তিনি অন্তিমে রাম ও সীতার মিলন সম্পাদন করিয়াছেন, ইহা নিশ্চিত; তথাপি তিনি ইহা নিশ্চয়ই বুঝিয়াছিলেন, যে অলঙ্কার শাস্ত্র সম্পূর্ণরূপে বাঁচাইয়াও ইহাকে তিনি নাটক করিয়া গড়িতে পারেন নাই। তাই তিনি এই গ্রন্থে কল্পনার 'রাশ ছাড়িয়া' দিয়াছেন।

কিন্তু কালিদাস নাটক হিসাবেই অভিজ্ঞানশকুন্তলের রচনা করিয়াছিলেন। তবে তিনি এত অধিক পরিমাণে অতিপ্রকৃত ব্যাপারের অবতারণা করিলেন কেন?—দেখা যাউক।

প্রথমতঃ, দুর্ব্বাসার শাপ। আমি পূর্ব্বেই বলিয়াছি যে, এই শাপ মূল উপাখ্যানে নাই। কালিদাস দুষ্মন্তকে বাঁচাইবার জন্য এই অভিশাপের কল্পনা করিয়াছেন; নহিলে, দুষ্মন্ত ধর্ম্মপত্নীত্যাগী সাধারণ লম্পট হইয়া দাঁড়ান; কিন্তু কালিদাসের এই কৌশলটি আমার বিবেচনায় সুন্দর হয় নাই।

প্রথমতঃ, অভিশাপে স্মৃতিভ্রম—অঘটনীয় ব্যাপার। যাহা অস্বাভাবিক, নাটকে তাহার স্থান নাই। ইহার উত্তরে বলা যায় যে, এখনকার মাপকাঠী দিয়া পুরাতন সাহিত্যের পরিমাপ করা চলে না। যেমন

সেক্সপীয়রের সময় ভূত ও প্রেতিনীর অস্তিত্বে জনসাধারণের আস্থা ছিল, তেমনই কালিদাসের সময়ে ঋষির অভিশাপের সফলতায় লোকের বিশ্বাস ছিল। উক্ত কবিগণ বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব লিখিতে বসেন নাই; কি সত্য, কি অসত্য, ইহার সূক্ষ্ম বিচার করিতে বসেন নাই।

ঐতিহাসিক বা বৈজ্ঞানিক তথ্যের সূক্ষ্ম বিচার করিয়া কেহ নাটক বা কাব্য লিখিতে বসেন না। প্রচলিত বিশ্বাসই যথেষ্ট। তাহার উপর যদি স্বয়ং কবিরই সেইরূপ বিশ্বাস হয় (উচিত হউক ভ্রান্ত হউক) ত কথাই নাই। সমালোচক কবির ঐতিহাসিক বা বৈজ্ঞানিক অজ্ঞতার দোষ দিতে পারেন, কিন্তু শুদ্ধ সেই জন্য কবির নাটকত্ব বা কবিত্বের দোষ দিতে পারেন না। সমালোচক যদি নাটকীয় চরিত্রগত অসঙ্গতি কিংবা সৌন্দর্য্যের অভাব দেখাইতে পারেন, তাহা হইলেই তাঁহার প্রতিকূল সমালোচনার মূল্য আছে, নহিলে নাই।

কিন্তু তাই বলিয়া কবি প্রচলিত বিশ্বাস কিংবা নিজের বিশ্বাস লইয়া যথেচ্ছাচার করিতে পারেন না। তাহার মধ্যেই যদি অসঙ্গতি থাকে ত তাহা নাটকের দোষ।

উদাহরণস্বরূপ বলা যায়, হ্যামলেটের প্রথমাঙ্কে হ্যামলেট তাঁহার পিতার প্রেতমূর্ত্তি দেখিতেছেন। সে মূর্ত্তি তাঁহার বন্ধু হোরেসিও এবং অন্যান্য ব্যক্তিও দেখিতে পাইতেছেন। তখন বুঝি প্রেত নামক একটা ব্যাপার সকলেই দেখিতে পায়। তাহা শুদ্ধ দর্শকের কল্পনা নহে, তাহা একটা বাস্তব ব্যাপার। তাহার একটা স্বাধীন অস্তিত্ব আছে। কিন্তু হ্যামলেট তাঁহার মাতার সম্মুখে আবার সেই মূর্ত্তি দেখিতেছেন, কিন্তু তাঁহার মাতা সেই প্রেতমূর্ত্তি দেখিতে পাইতেছেন না। এখানে কি সঙ্গত ব্যাখ্যা হইতে পারে? ইহার ব্যাখ্যা কি এই যে, হ্যামলেট প্রথমবার যথার্থই ভূত দেখিতেছেন, কিন্তু দ্বিতীয়বার অত্যন্ত উত্তেজিত মস্তিষ্ক হইয়া

তাহা কল্পনা করিতেছেন? এরূপ ব্যাখ্যা ওকালতী, সমালোচকের সমালোচনা নহে। বরং হ্যামলেটের মাতার আলোকিত কক্ষে হ্যামলেটের এরূপ মানসিক ভ্রান্তি অসঙ্গত, এবং অন্ধকার রাত্রিকালে নির্জ্জন প্রান্তরে হ্যামলেটের এরূপ ভ্রান্তি সঙ্গত। হ্যামলেটের মাতার সহিত হ্যামলেটের কি এরূপ কথা হইয়াছিল, যাহার অব্যবহিত পরেই হ্যামলেট তাঁহার পিতার প্রেতমূর্ত্তি কল্পনা করিতে বসিলেন?

কিন্তু কালিদাসের কল্পিত এই দুর্ব্বাসার শাপ এই ভৌতিক কৌশলের অপেক্ষাও অধম বলিয়া বোধ হয়।

প্রথমতঃ, দুর্ব্বাসা আসিয়া যে শকুন্তলার আতিথ্য ভিক্ষা করিলেন, তাহার কোনও কারণই নাটকে পাওয়া যায় না। কুত্রাপি উপাখ্যানের সহিত তাহার যোগ নাই। যদি আখ্যানবস্তুর কোনও অংশের সহিত সংস্রব রাখিয়া দুর্ব্বাসার আগমন কল্পিত হইত, তাহা হইলে, নাটককারের নৈপুণ্য প্রকাশ পাইত। দুর্ব্বাসার আগমন উপাখ্যানের সম্পূর্ণ বহির্ভূত ব্যাপার। সেই জন্য ব্যাপারটি আখ্যানবস্তুর সহিত তেমন সঙ্গত হয় নাই।

সংসারে যে এরূপ ব্যাপার ঘটে না, তাহা নহে। বাহিরের সম্পূর্ণ ঘটনা আসিয়া মানবজীবনের গতিরোধ করে, কিংবা তাহার গতি অন্য দিকে ফিরায়। কিন্তু পৃথিবীতে এরূপ হয় বলিয়াই, উচ্চ কবির পক্ষে এরূপ কল্পনা শ্লাঘার কথা নহে। গলায় মাছের কাঁটা বাধিয়াও লোকের মৃত্যু হয়। কিন্তু উচ্চ অঙ্গের নাটকে এরূপ আকস্মিক ঘটনার স্থান নাই। নাটকীয় কোন চরিত্রের মৃত্যু-সম্পাদন করিতে হইলে, আখ্যানবস্তুর সহিত পূর্ব্ব হইতে সংস্রব রাখিয়া, পূর্ব্ববর্ত্তী কোনও ঘটনার পরিণতি-স্বরূপ তাঁহার মৃত্যু-সম্পাদন করিতে পারিলে কবির গুণপণা প্রকাশ পায়।

তাহার উপর শকুন্তলার মানসিক অবস্থা যদি দুর্ব্বাসা জানিতেন,

তাহা হইলে শকুন্তলাকে অভিশাপ না দিয়া বরং আশীর্ব্বাদ করিয়া চলিয়া যাওয়াই দুর্ব্বাসার কর্ত্তব্য ছিল। শকুন্তলা পতিধ্যানমগ্না। পতি জ্ঞান, পতি ধ্যান, পতি সর্ব্বস্ব, ইহাই কি আদর্শ সতীর লক্ষণ নয়? যাহা সতী-ধর্ম্ম, তাহার পালনের জন্য এই অভিশাপ! এ কথা দুর্ব্বাসা যে একেবারে জানিতেন না, তাহা নহে। তিনি অভিশাপ দিতেছেন, "যাহার চিন্তায় বিভোর হইয়া তুই আমার অবমাননা করিলি, সে তোকে ভুলিয়া যাইবে।" অতএব শকুন্তলা কোনও মানুষের ধ্যান করিতেছিলেন, ইহা দুর্ব্বাসা জানিতেন। আর সে মানুষ যে শকুন্তলার অতি প্রিয়জন, তাহাও দুর্ব্বাসা জানিতেন, নহিলে "সে তোকে ভুলিয়া যাইবে", ইহা শাস্তিস্বরূপ কথিত হইত না। তবে যুবতী যে কাহারও প্রেমে পড়িয়াছে, ইহা দুর্ব্বাসা জানিতেন। তিনি যদি এত দূরই জানিলেন, তবে শুদ্ধ দুষ্মন্ত-শকুন্তলার বিবাহবৃত্তান্তই তিনি জানিতে পারেন নাই, এরূপ সিদ্ধান্ত একটু কেমন কেমন বোধ হয়। পত্নী পতির ধ্যান করিতেছে, ইহাতে পত্নীর অপরাধ কি? এ ত উচিত কার্য্য, এ ত ধর্ম্ম। ইহার পুরস্কার কি অভিশাপ?

প্রশ্ন হইতে পারে যে, দুর্ব্বাসা কিরূপে জানিলেন যে, শকুন্তলা তাহার তাহার কোনও প্রিয় ব্যক্তির বিষয়ে চিন্তা করিতেছেন? যুবতী তাপসীর কি আর কোনও চিন্তা নাই, যাহাতে সে তন্ময়ী হইয়া যাইতে পারে? মানিয়া লইলাম, দুর্ব্বাসা তপোবলে অন্যের মনের কথা জানিতে পারেন। কিন্তু তিনি অভিশাপ দিলেন কি দোষে?

কোনও বিজ্ঞ সমালোচক বলিয়াছেন যে, শকুন্তলা একটি প্রবৃত্তির অধীন হইয়া আতিথ্য ধর্ম্মে অবহেলা করিয়াছিলেন, এই অপরাধে দুর্ব্বাসা তাঁহাকে অভিশাপ দিয়াছিলেন। ইহা প্রকৃত কথা নহে। শকুন্তলা আতিথ্য-ধর্ম্মে অবহেলা করেন নাই। অবহেলা হইত বটে, যদি দুর্ব্বাসার

উপস্থিতি জানিয়াও শকুন্তলা অতিথিকে ফিরাইতেন। কিন্তু শকুন্তলার তখন জ্ঞান ছিল না বলিলেই হয়। তিনি জাগ্রৎ অবস্থায় নিদ্রিত; এক কঠোর মধুর স্বপ্নাবেশে অভিভূত। সমালোচক কি বলিতে চাহেন যে, স্বামীর প্রতি ভার্য্যার এত বেশী অনুরাগ উচিত নহে, যাহাতে সে এক দণ্ডের জন্যও তন্ময়ী হইয়া যায়? অথচ প্রয়োজন হইলে, এই সমালোচকেরাই বলিয়া থাকেন, 'সতীর একমাত্র ধর্ম্ম পতি।'

শকুন্তলা কিছু অষ্ট প্রহরই দুষ্মন্তের ধ্যানে মগ্ন থাকিতেন না। তিনি খাইতেছেন, গল্প করিতেছেন, উঠিতেছেন, বসিতেছেন। হয়ত এক দিন স্তব্ধ প্রভাতে নির্জ্জনে শান্ত তপোবনে কুটীরপ্রাঙ্গণে বসিয়া শূন্য-প্রেক্ষণে দূরে চাহিয়া নবোঢ়া বিরহিণী শকুন্তলা স্বামীর বিষয় চিন্তা করিতেছেন; ভাবিতে ভাবিতে তাঁহার চক্ষুতে জগৎ লুপ্ত হইয়া গিয়াছে। লোকের যেমন জ্বরের বিকার হয়, এ সেইরূপ একটা মানসিক বিকার। নবোঢ়া প্রথম বিরহিণীর এইরূপ হইয়াই থাকে। ইহা পাপ নহে। ইহা নিদারুণ অভিশাপের যোগ্য নহে। এ সময়ে তিনি অসীম অনু-কম্পার পাত্র, ক্রোধের পাত্র নহেন। তাহার উপর শকুন্তলাই না হয় আতিথ্য ধর্ম্মে অনাস্থা দেখাইয়াছেন, দুষ্মন্ত ত দেখান নাই। কিন্তু এই অভিশাপ হেতু কেবল শকুন্তলাই কষ্ট পান নাই; দুষ্মন্তও পরিশেষে কষ্ট পাইয়াছেন। বস্তুতঃ, শকুন্তলার শাপাবসানে অভিশাপ দুষ্মন্তকে আশ্রয় করিল। দুষ্মন্তের দোষ কি?

অপর এক কবি-সমালোচক এই অভিশাপের এক আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা দিয়াছেন। সে ব্যাখ্যা এই যে, এইরূপ কামজনিত গুপ্ত বিবাহকে দুর্ব্বাসা অভিশপ্ত করিয়াছেন। কিন্তু ইহা তাঁহার কবি-কল্পনা। এ অভিশাপে তাহার কোনও নিদর্শন নাই।

দুর্ব্বাসার অভিশাপটি পড়িলে, সন্দেহ থাকে না যে শকুন্তলা পাপ কার্য্য

করিয়াছেন বলিয়া তিনি অভিশাপ দেন নই। দুর্ব্বাসা অভিশাপ দিতেছেন, শকুন্তলা তাঁহাকে—দুর্ব্বাসা সম মুনিকে—অবহেলা করিয়াছেন বলিয়া। দুর্ব্বাসার ক্রোধ, পাপের প্রতি ক্রোধ নহে, নিজের লাঞ্ছনার জন্য ক্রোধ। ইহাই এই অভিশাপের সহজ সরল অর্থ। অন্য অর্গ কষ্টকল্পনা।

আমার বিবেচনায়, কালিদাস কেবল দুষ্মন্তকে বাঁচাইবার জন্য এই অভিশাপের কল্পনা করিয়াছিলেন। তিনি দুষ্মন্তকে কতক বাঁচাইয়াছেন বটে, কিন্তু দুর্ব্বাসাকে হত্যা করিয়াছেন। দুর্ব্বাসা যতই ক্রুদ্ধস্বভাব ব্যক্তি হউন না কেন, তিনি ঋষি ত বটে। অর্জ্জুনের প্রতি প্রত্যাখ্যাতা উর্ব্বশীর অভিশাপ, পতিপ্রাণা শকুন্তলার প্রতি দুর্ব্বাসার এই অভিশাপের অপেক্ষা অধিক হেয় বলিয়া বোধ হয় না।

কালিদাস দুর্ব্বাসাকে হত্যা করুন, তাহাতে তত যায় আসে না। কিন্তু তাঁহার এই অভিশাপ সৃষ্টি অত্যন্ত অনিপুণ হইয়াছ। যেন, এ সময়ে সঙ্গত হউক, অসঙ্গত হউক, উচিত হউক, অনুচিত হউক, একটা ঋষির শাপ চাই; এইরূপ ভাব পাঠকের মনে স্বতঃই উদিত হয়।

তাহার পরে শকুন্তলার সখীর অনুরোধে এই অভিশাপের কিঞ্চিৎ পরিবর্ত্তন—'অভিজ্ঞান দেখাইলে স্মৃতিভ্রম ঘুচিবে'। ইহা ছেলেমানুষামীর পরাকাষ্ঠা বলিয়া বোধ হয়। পরবর্ত্তী ঘটনাবলীর সহিত সঙ্গতি রক্ষার জন্যই এবং অন্তিমে দুষ্মন্তের সহিত শকুন্তলার মিলন ঘটাইবার জন্যই যেন ইহা কল্পিত হইয়াছে। নহিলে কোথাও কিছু নাই, 'অভিজ্ঞানের' কথা আসে কোথা হইতে? মিলনের অন্য উপায় ছিল। যেন দুর্ব্বাসা জানিয়াছেন যে, দুষ্মন্ত শকুন্তলাকে এক স্বনামাঙ্কিত অঙ্গুরীয় দিয়া গিয়াছেন, এবং তাহা প্রথমে শকুন্তলা দেখাইতে পারিবেন না (কারণ, দেখাইতে পারিলে ত তৎক্ষণাৎ শাপাবসান ও নাটকের শেষ হইয়া গেল);

এবং পরে তাহা দেখাইবেন—নাহিলে মিলন হয় না, এবং মিলন না হইলে অলঙ্কারশাস্ত্র-সঙ্গত নাটক হয় না। যেন দুর্ব্বাসাই নাটকখানির রচনা করিতেছেন, এবং নাটকখানিকে বাঁচাইবার জন্য পথ রাখিয়া যাইতেছেন।

তাহার পরে, স্নানকালে অঙ্গুরীয় শকুন্তলার অঙ্গুলিভ্রষ্ট হওয়া, তাহা রোহিত মৎস্যের উদরস্থ হওয়া, এবং ঠিক সেই মৎস্য ধীবর কর্ত্তৃক ধৃত হওয়া—এ সমস্ত ব্যাপার তৃতীয় শ্রেণীর নাটককারের উপযুক্ত কৌশল বলিয়া বোধ হয়। সমস্তই যেন আরব্য উপন্যাস, নাটকের মজ্জাগত অংশ নহে।

পরিশেষে, দুষ্মন্তের দৈত্য-বিনাশার্থ স্বর্গে গমন, এবং ইন্দ্র কর্ত্তৃক সেই দৈত্যের পরাজিত না হইবার কথিত কারণও পূর্ব্ববৎ বাহিরের ব্যাপার। কোনটিই নাটকের মূল আখ্যানের অংশ নহে, বা পরিণতির ফল নহে। এরূপ কৌশল নাটক-কার নিতান্ত বিপদে পড়িয়া আনিয়াছেন বলিয়া প্রতীতি হয়।

বস্তুতঃ, অভিজ্ঞানশকুন্তলার যতখানি আখ্যানবস্তু কালিদাসের কল্পিত, তাহাতে আখ্যানবস্তু-গঠনে তাঁহার অক্ষমতাই প্রকাশ পায় বলিয়াই আমার বোধ হয়। ব্যাসদেবের মূল উপাখ্যান আদ্যোপান্ত স্বাভাবিক। কুত্রাপি কষ্টকল্পনা নাই, অমানুষিক ঘটনা নাই। তাহার সমস্তই একটা প্রাকৃতিক জীবন—উৎপত্তি বৃদ্ধি ও পরিণতি। একমাত্র দৈববাণী ভিন্ন অবান্তর, আখ্যানের বহির্ভূত, আকস্মিক কোনও ব্যাপারের উল্লেখ মাত্র নাই।

ভবভূতি নাটক-কার নহেন। তিনি আখ্যানবস্তু-গঠনে নৈপুণ্য দাবী করেন না। বস্তুতঃ তাঁহার উত্তররামচরিতে আখ্যান বস্তু, কিছু নাই বলিলেও চলে। তাঁহার নাটক, বর্ণনা ভিন্ন আর কিছুই নহে। সেই

জন্য তিনি সে দিকে হাইল ছাড়িয়া দিয়া কল্পনাকে অবাধ গতি দিয়াছেন।

ঘটনা স্বাভাবিক কি অস্বাভাবিক, সম্ভব, কি অসম্ভব তাঁহার তাহাতে কিছুমাত্র যায় আসে না। "নিরঙ্কুশাঃ কবয়ঃ" এই সাহিত্যিক সূত্রকে অবলম্বন করিয়া তিনি যথেচ্ছাচার করিয়া বেড়াইয়াছেন। তিনি এক রকম স্বীকার করিয়াই লইয়াছেন যে, তিনি নাটক-কার নহেন, তিনি শুদ্ধ কবি।

সীতা নির্ব্বাসিতা হইয়া গঙ্গাবক্ষে ঝম্প প্রদান করিলেন। গঙ্গাদেবী সস্নেহে তাঁহাকে বক্ষে ধারণ করিলেন, এবং তাঁহার পবিত্র বারি দ্বারা সীতার দুঃখ ধৌত করিয়া দিয়া তাঁহাকে পাতালে (তাঁহার মাতৃালয়ে) রাখিয়া আসিলেন। পতি-পরিত্যক্তা নারীর স্থান মাতৃ-অঙ্কে ভিন্ন আর কোথায়? পরিত্যক্তা দময়ন্তী এইরূপে তাঁহার পিতার গৃহেই আসিয়া আশ্রয় লইয়াছিলেন। নবজাত যমজ শিশুকে গঙ্গাদেবী বিদ্যাশিক্ষার্থ বাল্মীকির করে সমর্পণ করিলেন। সেই কোমল হৃদয় মহর্ষি ভিন্ন আর কে সেই যুগ্ম শিশুকে সমধিক যত্নে, স্নেহে লালন পালন করিতে পারিত?

কবির এরূপ অতিমানুষিক কল্পনা করিবার প্রয়োজন কি ছিল, জানি না। আমার বোধ হয় বাল্মীকি-বর্ণিত সীতা-নির্ব্বাসন সমধিক মনোহর ও প্রাণস্পর্শী। ভবভূতির সৃষ্ট সীতার এই পাতাল-প্রবেশ-কল্পনায় কিছু-মাত্র কবিত্ব নাই। ইহা অভিজ্ঞান-শকুন্তলে জ্যোতিঃ দ্বারা, প্রত্যাখ্যাতা শকুন্তলার স্বর্গে উন্নয়নের অন্ধ অনুকরণ বলিয়া বোধ হয়।

শম্বুকের ব্যাপারটির একমাত্র উদ্দেশ্য,—রামকে পুনরায় জনস্থানে লইয়া আসা, যাহাতে রাম সীতার বিরহ সম্যক্ অনুভব করিতে পারেন। এরূপ অবস্থায় মিছামিছি বেচারীকে হত করিবার প্রয়োজন কি? রাম যেরূপে অহল্যার শাপাবাসান করিয়াছিলেন, সেইরূপ শূদ্রমুণি শম্বুকের

শাপাবসান করিলেন। এ ব্যাপারে সহৃদয়তা আছে, কিন্তু কবিত্বের বিশেষ কোনও লক্ষণ লক্ষিত হয় না।

তমসা ও মুরলা নদীদ্বয়কে মানবী-মূর্ত্তি দানে কবিত্ব আছে। যে কবি, তাহার কাছে সমস্ত প্রকৃতি সজীব। গিরি, নদী, বন, প্রান্তর, সকলেই অনুভব করে, সকলেরই একটা ভাষা কাছে। কবি সেই ভাষা বুঝিতে পারেন। নদীর কুলুস্বরে, বৃক্ষপত্রের মর্ম্মর শব্দে একটা ভাষা আছে, এ কথা যে অকবি, তাহারও মনে আসে, কবির ত কথাই নাই। ভবভূতি মহাকবি, তাঁহার এই মহাকাব্যে এইরূপ কল্পনা সম্পূর্ণ সঙ্গত ও অতি সুন্দর হইয়াছে।

কিন্তু সর্ব্বাপেক্ষা সুন্দর কল্পনা 'ছায়াসীতা'। এরূপ মধুর রূপক কল্পনা আমি কোনও কাব্যে পড়িয়াছি বলিয়া মনে হয় না। কল্পনা করুণ, কি চিত্র! রাম পুনরায় সেই পঞ্চবটী বনে আসিয়াছেন—যেখানে তিনি প্রথম যৌবনের প্রথম প্রণয় সম্ভোগ করিয়াছিলেন। তিনি সেই বনপথ, সেই শিলাতল, সেই কুঞ্জবন, সেই গোদাবরী দেখিতেছেন। বনপথ হরিত তৃণাচ্ছাদিত হইয়া অস্পষ্ট হইয়া গিয়াছে; শিলাতল বেতসীলতায় অর্দ্ধেক ঢাকিয়া গিয়াছে; কুঞ্জবন আরও গাঢ় হইয়াছে; গোদাবরী সরিয়া গিয়াছে! তাঁহারই পালিত করি-করভকটি মাতঙ্গ হইয়া, সেই নির্জ্জন বনে বিচরণ করিতেছে; সেই পালিত ময়ূর-শাবকটি বড় হইয়াছে—যাহাকে সীতা নাচাইতেন। সেই সবই আছে, কেবল সীতা নাই। কিন্তু সীতার ছায়া আছে; সীতার স্মৃতি আছে;—তাঁহাকে রাম ধরিতে চাহিতেছেন, অথচ পারিতেছেন না; তৎক্ষণাৎ সে মূর্ত্তি শূন্যে বিলীন হইয়া যাইতেছে; সীতার কণ্ঠস্বর, স্পর্শ অনুভব করিতে না করিতে হারাইয়া যাইতেছে। এ স্বপ্ন, এ মৃগতৃষ্ণিকা, এ অসহ্য যন্ত্রণা, এ মর্ম্মন্তুদ বিরহব্যথা জগতে আর কোনও কবি

কল্পনা করিয়াছেন কি না, জানি না। নাটক হিসাবে এরূপ কল্পনার কিঞ্চিৎ প্রয়োজন থাকিতে পারে। হইতে পারে, রাম যে সীতার প্রতি এখনও পূর্ব্ববৎই অনুরক্ত, তিনি যে সীতার বিরহে কাতর, এ কথা সীতাকে জানাইবার প্রয়োজন ছিল। জানিলে, সীতা সে নিদারুণ বিরহে জীবনধারণ করিয়া থাকিতে পারেন ; কিংবা শেষ অঙ্কে বিনা বিলাপে ও বিনা আপত্তিতে নীরবে মিলন সম্পাদিত হইতে পারে। পাঠকের মনে থাকিতে পারে যে, দুষ্মন্তের বিলাপও এইরূপে মিশ্রকেশীর প্রমুখাৎ শকুন্তলাকে শোনান হইয়াছিল।

.কিন্তু আমার মনে হয়, ইহার প্রধান উদ্দেশ্য এই যে, এ বিষয়ে রামই দোষী, সীতা নিরপরাধা ; রাম সীতাকে কাঁদাইয়াছিলেন। এখন সীতার পালা। এখন রাম কাঁদিবেন, আর বিনিময়ে সেই ক্ষতে প্রলেপ দিবেন, সেই জ্বালার উপর অমৃত সেচন করিবেন। রাম সীতার অনুরক্ত হইলেও, এখনও তাঁহার কাছে সীতার অপেক্ষা যশই প্রিয়।

এখনও রাম সীতাকে পাইবার উপযুক্ত হন নাই। তন্ময় হইয়া সর্ব্বস্ব তুচ্ছ করিয়া তিনি সীতাকে এখনও ভাবিতে শিখেন নাই। সেই জন্য তিনি সীতাকে দেখিতে পাইতেছেন না। কিন্তু সীতা সেইরূপই রামময়জীবিতা, সেই জন্য সীতা রামকে দেখিতে পাইতেছেন।

কোনও প্রবীণ বিজ্ঞ সমালোচক এই ছায়াসীতা বিষ্কম্ভকের আর একটি ব্যাখ্যা দিয়াছেন, তিনি বলেন যে, সীতা সত্যই পঞ্চবটী বনে আসেন নাই। সীতার সে স্থানে উপস্থিতি রামের কল্পনামাত্র। কিন্তু এ ব্যাখ্যা সমীচীন নহে।

প্রথমতঃ, মূলের সহিত এ ধারণা সঙ্গত হয় না। সীতামূর্ত্তি রামের ভ্রান্তিমাত্র হইলে, রামের আসিবার পূর্ব্বে সীতা পঞ্চবটী বনে আসিয়া পঁহুছিতেন না। দ্বিতীয়তঃ, সীতা যদি রামের কল্পনামাত্র হইতেন, তাহা

হইলে, সীতা বরং রামেরই নয়নগোচর হইতেন, অপরের অগোচর থাকিতেন। কিন্তু ভবভূতি কল্পনা করিয়াছেন যে, সীতাকে কেবল তমসা দেখিতে পাইতেছেন; রাম দেখিতে পাইতেছেন না। কল্পনা যাহার সেই ত প্রত্যক্ষবৎ দেখে। আর ছায়াসীতা যে রামের কল্পনামাত্র নহে, তাহা সীতার উক্তিগুলি দ্বারাই সপ্রমাণ হয়। রাম-'সহধর্ম্মিণী' লইয়া যজ্ঞ করিতেছেন শুনিয়া সীতা সোৎকম্প হই-তেছেন—ইহা কি রামের কল্পনা? লবকুশ পুত্রদ্বয় সম্বন্ধে সীতার আক্ষেপ ত রামের কল্পনা হইতেই পারে না। কারণ, রাম তখনও পুত্রদ্বয়ের অস্তিত্বও অবগত ছিলেন না। তাহার পরে সীতা যে ভাবে রামকে ভাল করিয়া দেখিতে চাহিতেছেন এবং পরিশেষে প্রণাম করিয়া বিদায় গ্রহণ করিতেছেন, তাহাও রামের কল্পনা হইতে পারে না।

ছায়াসীতা রামের কল্পনা হইলে, ঐ বিষ্কম্ভকটির অর্দ্ধেক সৌন্দর্য্য চলিয়া যায়। সীতার উদ্বেগ, সীতার আনন্দ, সীতার বিভ্রম, সীতার পতিপ্রাণতা, সীতার আত্মবলিদান—যাহা এই বিষ্কম্ভকে আছে, তাহা শুদ্ধ রামের কল্পনা বলিলে সীতাকে দস্যুর মত হত্যা করা হয়। আমার মনে হয়, যে ভবভূতি কবিত্ব হিসাবে কাল্পনিক সীতার কল্পনা করিয়া-ছিলেন; পরে সেই কল্পনাকে মূর্ত্তিমতী করিতে গিয়া, বিষয়টি সাজাইতে গিয়া, সত্য সীতাকে সেখানে আনিয়া ফেলিয়াছেন। ভালই করিয়াছেন। এই বাস্তব ও অবাস্তব মিলিয়া যে ইন্দ্রজালের সৃষ্টি করিয়াছে, তাহা জগতের সাহিত্যে অতুল।

কালিদাসের সময়ের আচার ব্যবহার—ভবভূতির সময়ের আচার ব্যবহারের সহিত তুলনা করিলে, উভয়ের মধ্যে কিছু প্রভেদ দেখি। প্রথমতঃ ভবভূতির সময়ে বর্ণভেদের কঠোরতা কমিয়া আসিয়াছিল। দুষ্মন্ত তাপস তাপসীদিগকে যেরূপ ভয় করিতেন, তাহাতে সে সময়ে

ব্রাহ্মণদিগের প্রভাব অত্যধিক ছিল বলিয়াই বোধ হয়। দুষ্মন্ত স্বীকার করিতেছেন,—

যদুত্তিষ্ঠতি বর্ণেভ্যো নৃপাণাং ক্ষয়ি তদ্ধনম্।
তপঃ-ষড়্ ভাগমক্ষয্যং দদাত্যারণ্যকো হি নঃ॥

(ব্রাহ্মণেতর বর্ণ সকল হইতে যে অর্থ লাভ হয়, তাহা ক্ষয়শীল, কিন্তু অরণ্যবাসী তাপসগণ যে ধন দেন, তাহা অক্ষয়।)

ঋষিকুমারদ্বয় যখন রাজাকে ঋষিদিগের অনুরোধ জানাইতে আসিয়াছেন, তখন রাজা জিজ্ঞাসা করিতেছেন, "কিমাজ্ঞাপয়ন্তি—"

শকুন্তলার প্রতি যখন দুষ্মন্ত অনুরক্ত হইয়াছেন, তখন দুষ্মন্ত "তপসো বীর্য্যম্" মনে করিয়া চিন্তাকুল; রাজসভায় রাজা গৌতমী ও শার্ঙ্গরবের তীব্র ভর্ৎসনা যেরূপ ঘাড় পাতিয়া লইতেছেন, তাহাতে বেশ বোধ হয় যে, দুষ্মন্ত তাঁহাদিগকে দস্তুরমত ভয় করেন।

উত্তরচরিতে ব্রাহ্মণ চরিত্র নাই বলিলেই হয়। যাঁহারা আছেন (বাল্মীকি ইত্যাদি) তাঁহারা সকলেই নিরীহ। ভবভূতির রাম অষ্টাবক্র মুনির সহিত বাক্যালাপ করিতেছেন—যেরূপ বন্ধু বন্ধুর সহিত বাক্যালাপ করিয়া থাকে। অষ্টাবক্র প্রবেশ করিয়া কহিলেন, "স্বস্তি রাম"। রাম উত্তর দিলেন, "অভিবাদয়ে ইত আস্তাম্।" সীতা বলিলেন "নমস্তে অপি কুশলং মে সকল গুরুজনস্য আর্য্যায়াশ্চ শান্তায়াঃ।—অতি সাধারণ শীলতা। অষ্টাবক্র সবিনয়ে বলিলেন,—

'দেবি ভগবান্ বশিষ্ঠস্ত্বামাহ—বিশ্বম্ভরা ভগবতী ভবতীমসূত
রাজা প্রজাপতিসমো জনকঃ পিতা তে।
তেষাং বধুস্ত্বমসি নন্দিনি পার্থিবানাং
যেষাং গৃহেষু সবিতা চ গুরুর্বয়ঞ্চ॥
তৎ কিমন্যদাশাস্মহে কেবলং বীরপ্রসবা ভূয়াঃ।"

(দেবি! ভগবান বশিষ্ঠ তোমাকে বলিয়াছেন যে—ভগবতী ধরিত্রী তোমাকে প্রসব করিয়াছেন, প্রজাপতি তুল্য রাজা জনক তোমার পিতা এবং যে বংশের গুরুদেব স্বয়ং সবিতৃদেব ও আমি, তুমি নন্দিনি! সেই রাজবংশের বধূ। অতএব আর অধিক কি আশীর্ব্বাদ করিব? তুমি বীর-প্রসবিনী হও।)

রাম সবিনয়ে উত্তর করিলেন—,

লৌকিকানাং হি সাধূনামর্থং বাগনুবর্ত্ততে।
ঋষীণাং পুনরাদ্যানাং বাচমর্থোঽনুধাবতি ॥

(লৌকিক সাধুগণের বাক্য অর্থের অনুসারী হইয়া থাকে, কিন্তু অর্থ আদি ঋষিগণের বাক্যের অনুগামী হয়।)

তাহার পরে উভয় পক্ষই অতি সাধারণভাবে বন্ধুভাবে কথাবার্ত্তা কহিতেছেন। কোনও ত্রস্তভাব নাই। কোনও "যে আজ্ঞার" ভাব নাই। একটা সৌম্য সবিনয় সসম্মান ভদ্রব্যবহার মাত্র।

ভবভূতির সময়ে, মনে হয়, নারীর সম্মান কালিদাসের সময় অপেক্ষা অনেক বাড়িয়াছিল। অভিজ্ঞানশকুন্তলে নারী ভোগ্যা। উত্তর রামচরিতের নারী পূজ্যা। নারী জাতির এই বিভিন্ন পদবী আমরা নাটকদ্বয়ে পদে পদে দেখি। কেহ বলিতে পারেন যে, আচার ব্যবহারের বৈষম্য। যাহা উপরে কথিত হইল, তাহা সাময়িক আচারের পার্থক্য না হইয়া, কবিদ্বয়ের রুচির পরিচায়ক হইতে পারে। কিন্তু আমার মনে হয় যে, কবি যত বড়ই হউন, তিনি সময়ের বহু উর্দ্ধে উঠিতে পারেন না। কবির রচনায় সাময়িক আচার ব্যবহারের কিছু না কিছু নিদর্শন থাকিবেই, এবং এই দুই নাটকে তাহা প্রচুরপরিমাণে আছে।

সপ্তম পরিচ্ছেদ।

সমাপ্তি।

আমি পূর্ব্ববর্ত্তী পরিচ্ছেদগুলিতে অভিজ্ঞান শকুন্তল ও উত্তররামচরিত নাটকের তুলনায় সমালোচনা করিয়াছি। আমার শিক্ষা, বুদ্ধি ও ধারণা অনুসারে উভয় নাটকের দোষগুণ বিচার করিয়াছি। কোনও নাটকের আধ্যাত্মিক অর্থ বাহির করি নাই। আধ্যাত্মিক অর্থ, যে কোনও গ্রন্থ হইতে কোনও না কোনরূপে বাহির করা যায়ই। এই নাটকদ্বয়েরও আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা হয়। অভিজ্ঞান-শকুন্তল নাটকের আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা ত নানা ব্যক্তি করিয়াছেন। কেহ বলিয়াছেন যে, দুষ্মন্ত ও শকুন্তলা আর কেহই নহে, পুরুষ ও প্রকৃতি। কেহ বা বলিয়াছেন, এ নাটকে দেখান হইয়াছে, প্রেমে কাম মিলন সম্পাদন করিতে পারে না, তপস্যা তাহা সাধন করে। যে কেহ ইচ্ছা করিলে এই দুইখানি নাটকের শতপৃষ্ঠাব্যাপিনী আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা লিখিতে পারেন। কিসের কি ব্যাখ্যা না হইতে পারে? যখন রামায়ণকে কোনও বিদেশী বৈজ্ঞানিক সমালোচক সূর্য্যের গতির বর্ণনামাত্র বিবেচনা করিয়া ছাড়িয়া দিয়াছেন। আমি এরূপ কষ্টকল্পিত আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যার পক্ষপাতী নহি, এবং আংশিক সাদৃশ্যকে আধ্যাত্মিক বা আধিভৌতিক কোনও ব্যাখ্যাই বিবেচনা করি না।

আমি উভয় নাটকের দোষের কথার উল্লেখ করিয়াছি। তাহা পাঠকশ্রেণী বিশেষের প্রীতিপ্রদ হইবে না। হইতে পারে, যেখানে দোষের উল্লেখ করিয়াছি, সেই স্থানে আমি সম্যক্ বুঝিতে পারি নাই। কিন্তু

যদি আমার উক্তি অমূলক হইয়া থাকে, তাহা হইলে তাহা আমার ভ্রম, ধৃষ্টতা নহে।

আমার ধারণা এই যে, যে সমালোচনা বিষয়কে ভয় করিয়া অগ্রসর হয়, নামে মোহিত হইয়া মনঃস্থ করিয়া বসে যে, শুদ্ধ প্রশংসাবাদ করিব এবং যেখানে রচনা অর্থশূন্য মনে হয়, সেখানে তাহার আধ্যাত্মিক অর্থ বাহির করিতে বসিব, তাহা সমালোচনা নহে, তাহা স্তুতিবাদ। মহাকবির প্রতি অসম্মান প্রদর্শন অবশ্য ধৃষ্টতা। কিন্তু নিজের যুক্তিকে ও বিবেচনাশক্তিকে সমালোচ্য গ্রন্থের দাস্যে নিয়োগ বিবেকের ব্যভিচার।

এই উভয় নাটকে দোষ আছে বলিয়া, তাহাদের গৌরব ক্ষুণ্ণ হয় নাই। সেক্সপীয়রের একখানিও নির্দ্দোষ নাটক নাই। মানুষের রচনা দোষবিবর্জ্জিত হইবার কথা নহে। কিন্তু যে কাব্যে বা নাটকে গুণের ভাগ অধিক, দুই একটি দোষ থাকিলেও তাহার উৎকর্ষের হানি হয় না।

"একো হি দোষো গুণসন্নিপাতে
নিমজ্জতীন্দোঃ কিরণেষ্বিবাঙ্কঃ।"

কালিদাসের বিশ্বজনীন প্রতিভার প্রধান লক্ষণ এই যে, যে নাটক তিনি দ্বিসহস্রবর্ষ পূর্ব্বে লিখিয়াছিলেন, তাহা পুরাতন ও নূতন অলঙ্কার শাস্ত্রকে বাঁচাইয়া, আচার, নীতি ও ধারণার পরিবর্ত্তন তুচ্ছ করিয়া, সর্ব্ব সমালোচকের তীক্ষ্ণদৃষ্টির সম্মুখে, পর্ব্বতের মত অটলভাবে, এই দীর্ঘকাল 'মাথা উচু' করিয়া গর্ব্বভরে দাঁড়াইয়া আছে। এ রচনা উষার উদয়ের মত তখনও যেমন সুন্দর এখনও তেমনই সুন্দর। ভবভূতির এই মহারচনার মাহাত্ম্যও কালে অগ্রগতির সহিত বাড়িতেছে বই কমিতেছে না।

উপরে যাহা বলা হইয়াছে, তাহা হইতে বোধ হয় প্রতীত হইবে যে, এই দুই নাটকের তুলনা ঠিক সম্ভবে না। কারণ, একখানি নাটক;

আর একখানি কাব্য। নাটক হিসাবে উত্তররামচরিত সম্ভবতঃ অভিজ্ঞান-শকুন্তল নাটকের পদরেণুর সমতুল্য নহে। তবে কাব্য হিসাবে উত্তর-রামচরিতের আসন অভিজ্ঞানশকুন্তলের বহু উর্দ্ধে। ধারণার মহিমায়, প্রেমের পবিত্রতায়, ভাবের তরঙ্গ ক্রীড়ায়, ভাষার গাম্ভীর্য্যে, হৃদয়ের মাহাত্ম্যে উত্তররামরচিত শ্রেষ্ঠ। আবার ঘটনার বৈচিত্র্যে, কল্পনার কোমলত্বে, মানব-চরিত্রের সূক্ষ্ম বিশ্লেষণে, ভাষার সারল্যে ও লালিত্যে অভিজ্ঞানশকুন্তল শ্রেষ্ঠ। সংস্কৃত সাহিত্যে এই দুই নাটক প্রতিদ্বন্দ্বী নহে। তাহারা পরস্পরের সঙ্গী। অভিজ্ঞানশকুন্তল শরতের পূর্ণ জ্যোৎস্না। উত্তররামচরিত নক্ষত্র-খচিত নীলাকাশ। একটি উদ্যানের গোলাপ, আর একটি বনমালতী। একটি ব্যঞ্জন, অপরটি হবিষ্যান্ন। একটি বসন্ত, অপরটি বর্ষা। একটি নৃত্য, অপরটি অশ্রু। একটি উপভোগ, অপরটি পূজা।

মালতীমাধবের ভূমিকায় মহাকবি ভবভূতি যে গর্ব্ব করিয়াছিলেন, উত্তররামচরিতে তাহা সার্থক হইয়াছে—

"যে নাম কেচিদিহ নঃ প্রথয়ন্ত্যবজ্ঞাং
জানন্তি তে কিমপি তান্ প্রতি নৈষ যত্নঃ।
উৎপৎস্যতেঽস্তি মম কোঽপি সমানধর্ম্মা
কালোহ্যয়ং নিরবধির্বিপুলা চ পৃথ্বী॥"

(যে কেহ আমার এই নাটকে অবজ্ঞা প্রদর্শন করে, তাহারাই তাহার কারণ জানে; তাহাদের নিমিত্ত আমার এ যত্ন নয়। আমার কাব্যের ভাবগ্রহণসমর্থ কোনও ব্যক্তি কালে উৎপন্ন হইতে পারেন, অথবা কোথাও বিদ্যমান আছেন; কারণ কালের অবধি নাই এবং পৃথিবী বহুবিস্তীর্ণা।)

অভিজ্ঞানশকুন্তল পড়িয়া মহাকবি গেটে যে উল্লাসোক্তি করিয়াছিলেন, তাহা সার্থক।

"Wouldst thou see spring's blossoms and the fruits of its decline
Wouldst thou see by what the souls enraptured feasted fed
Wouldst thou have this earth and heaven in one sole name combine
I name thee Oh Sakuntala ! and all at once is said."

আমাদের জন্ম সার্থক যে, যে দেশে কালিদাস ও ভবভূতি জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন, সেই দেশে আমাদের জন্ম। যে ভাষায় এই দুই মহারচনার সৃষ্টি করিয়াছিলেন, তাহা আমাদের ভাষা। বহুশতাব্দী পূর্ব্বে কবিদ্বয় যে নারীচরিত্রের বর্ণনা বা কল্পনা করিয়াছিলেন, সেই শকুন্তলা, সেই সীতা আমাদের গৃহলক্ষ্মীস্বরূপিণী হইয়া, আমাদের গার্হস্থ্য জীবনের অধিষ্ঠাত্রী দেবী হইয়া, আজিও বাঙ্গালীর ঘরে ঘরে বিরাজ করিতেছেন। আমরা বুঝি, আমরা জানি, আমরা অনুভব করি, এ চরিত্রদ্বয় জগতে শুদ্ধ আমাদেরই সম্পত্তি, আর কাহারও নয়। এক সঙ্গে এত ব্রীড়ানম্রা, এত সুন্দরী, এত পবিত্রা, এত মুগ্ধা, এত কোমলহৃদয়া, এত অভিমানিনী, এত নিঃস্বার্থপ্রেমিকা, এত সহিষ্ণু—এ রমণীদ্বয় আমাদেরই, আর কাহারও নয়। ধন্য কালিদাস! ধন্য ভবভূতি!